CESARE CIMEGOTTO

STUDI E RICERCHE

SUL

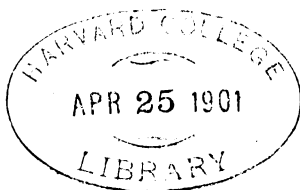
MAMBRIANO

DI

FRANCESCO BELLO, IL CIECO DA FERRARA

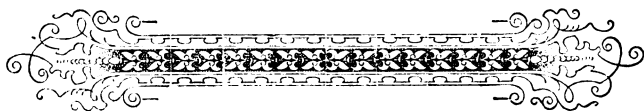
Padova — FRATELLI DRUCKER — Verona

LIBRAI-EDITORI

1892

ALLA SANTA MEMORIA

DI MIA MADRE

ANNA CIMEGOTTO NATA MALUTA

M. IL 13 GIUGNO 1877

PREFAZIONE

Finalmente m'è dato di pubblicare questo povero studio, che, incominciato nell'Agosto del 1887 e messo insieme, come dissertazione di laurea, nell'anno seguente, dormì poi quasi dimenticato per molti mesi; il che, a dir vero, avvenne non per mia trascuratezza, ma per circostanze superiori alla mia volontà.

Ripreso, mutilato in molte parti, in altre ampliato, dovunque corretto, oso ora affidarlo alla stampa, premettendo la dichiarazione che esso non ha altro scopo che di mostrare un po' di buon volere e di far conoscere il

Mambriano, questo poema d' oltre trentasei mila versi, anche a coloro che lo ignorano e non si sentirebbero la forza d' imprenderne la lettura: e mentre questi saranno forse allettati a vederne direttamente i pregi, alcuni altri studiosi, che già lo hanno letto, nelle mie povere pagine potrebbero trovarne dipanata la confusa matassa. — Se sarò riuscito a raggiungere questo duplice scopo, avrò largo compenso della mia fatica; se invece mi sarò illuso, pazienza: ascolterò con religione i buoni consigli e, gratissimo, ne farò tesoro. In pari tempo chiedo perdono delle magagne, che certo non mancheranno in questo mio scritto; delle omissioni che si avvertiranno specialmente nel saggio dei raffronti; e delle altre inesattezze, che mi saranno sfuggite.

Da ultimo mando un saluto al professor *Giuseppe Rua,* che per primo ha messo insieme uno studio — che, cogli altri, fa proprio onore all' Università di Torino — sul Cieco da Ferrara; ringrazio con affetto i professori *Guido Mazzoni* e *Vincenzo Crescini*, che mi furono larghi dei loro consigli; ringrazio il

prof. *Pietro Rasi* e il dott. *Aldo Gennari,* che più volte mi prestarono l' opera loro in qualche ricerca; ed infine, ma con pari riconoscenza, ringrazio l' amico dott. *Pietro de Condulmer,* a me caro come fratello, che sempre m' incoraggiò nel lavoro e sempre mi sorresse col suo benefico esempio.

Padova, 9 Agosto 91

CESARE CIMEGOTTO

INTRODUZIONE

Nei quattro secoli, che corrono dall' età di Francesco Bello alla nostra, parecchi storici e letterati scrissero di questo poeta, che, sebbene mal noto, è riuscito in qualche modo ad emergere tra la folla dei rimatori del tempo suo e può annoverarsi fra coloro, che precedettero e prepararono il grande Ariosto. Egli sta quindi col Pulci, col Poliziano, col Bojardo. Vedremo nell'ultima parte di questo lavoruccio il giudizio dei varî critici presentandoli nell' ordine cronologico; ma intanto ci preme osservare che, eccettuati il Ginguené [1], il Panizzi [2] ed il Rajna [3], gli altri tutti s' occuparono di questo poeta infelice più per incidenza che per altro: moltissimi se ne dimenticarono affatto. Perchè mai tale noncuranza? Apostolo Zeno [4], esagerando non poco, così si esprime:

---

[1] *Histoire littér. d' Italie.* Paris. 1812; IV, 253.

[2] *Orl. Innam. di Bojardo e Orl. Fur. di Ariosto.* Londra. 1830; I. 303.

[3] *Le fonti dell' Orl. Fur.* Firenze 1876; pag. 29.

[4] *Bibl. dell' Eloq. ital.* di G. FONTANINI *con le annotazioni di* A. ZENO. Venezia, 1753; I, 259.

« se avesse ritrovato un altro continuatore del suo Poema « romanzo, come lo ebbe il Conte Bojardo, ma che « fosse stato del merito e della qualità dell'Ariosto, non « andrebbe di lui meno illustre e famoso. » Tale giudizio dell' erudito veneziano, fatto in contrapposizione a quello sfavorevole del Fontanini[1], è senza dubbio troppo forte, ma si può dire con certezza che il nostro emergeva in quei tempi e si faceva apprezzare, e che il suo nome sarebbe meno dimenticato, se non fossero sorti a coprirlo astri ben più luminosi.

Le notizie, che si hanno del Cieco da Ferrara, sono poche ed incerte e si trovano sparse negli scritti degli studiosi, che ne fecero cenno: Giuseppe Rua[2] per il primo raccolse con diligenza tutte queste notizie e, servendosi, sull' esempio specialmente del Ginguené, degli esordi dei singoli canti del *Mambriano,* riuscì in qualche modo a darci una vita dell' infelice poeta: una biografia incompleta e sconnessa, ma la migliore che di lui si possa mettere insieme. Noi, da parte nostra, qui non facciamo che condensare i risultati, a cui il Rua è pervenuto.

Di Francesco Bello non è conosciuto l' anno della nascita: sua patria è senza dubbio Ferrara, dovendo egli esser nato in città o, tutt' al più, nel ducato; il suo cognome, dimenticato in causa della cecità che lo affliggeva[3] e, per uno strano equivoco preso dal Borsetti

[1] Vedi nota 4 pag. antec.

[2] *Novelle del « Mambriano » del Cieco da Ferrara.* Torino 1888.

[3] Il Bello stesso l' avverte in più luoghi del *Mamdriano:* I, 2. XVII, 1; XVIII, 3, 92-93, XXIX, 1; XXXIV, 33; XXXVI, 71; egli però ne' suoi primi anni deve aver veduto, da che lo dice apertamente in un luogo (XXVII, 46) ed altrove lo lascia intendere molto facilmente (XV, 25). - Cfr. ancora il Rua, pag. 3. -

scambiato da qualcuno [1], ha suscitato una questione di qualche momento, ma si può dire con certezza che il nostro appartenne alla famiglia Bello. Intorno alla sua prima età nulla sappiamo; intorno agli studi nemmeno, se non che Alessandro Zilioli afferma che « studiò nelle « leggi civili e ricevè in Pisa l' insegne del dottorato, « e ritornandosene alla patria in servizio di quella e degli « amici adoperò felicemente molti anni la dottrina e « l' eloquenza. »[2] Altri, come il Superbi [3] il Libanori [4], ed il Borsetti, confermano la sua laurea in giurisprudenza, ma non ci dicono dove l' abbia ottenuta. Noi non possiamo nè accettare nè respingere quanto afferma lo Zilioli, da che, come è noto, non merita molta fede; ma ci sembra strano che il Cieco si sia recato in quella città e vi abbia conseguito l' alloro. Sventuratamente poi negli archivi di Pisa non si trova alcun registro dei laureati prima dell' anno 1575 [5].

Il Libanori (*Ferrara d' oro.* Ferrara, 1674 P. III, p. 97) dice: « Francesco Ferrarese comunemente detto il Cieco, forse perchè era debole e di corta vista degli occhi del corpo. » Ma non è questo il solo granchio pescato dal Libanori.

[1] *Hist. almi Ferr. Gymn.* Ferrara, 1735; II, 341. - Il Borsetti dalla lettera nuncupatoria, con cui Eliseo Conosciuti, parente ed erede del nostro, dedica il *Mambriano* al card. Ippolito I. d' Este, inferisce che il Cieco appartenesse proprio alla famiglia Conosciuti, ma senza ragione.

[2] Cfr. Rua, *op. cit.* pag. 25.

[3] *Apparato degli uomini illustri di Ferrara.* Ferrara, 1620; p. II, 101.

[4] Vedi nota 3 pag. antec.

[5] Sento qui il dovere di rendere grazie speciali al chiarissimo prof. F. L. Pullè, che mi diede tale comunicazione con lettera 4 Aprile 1891.

Nel Giugno 1477 il duca Ercole ospitò in Ferrara lo Sforza, duca di Bari, Ascanio Protonotario e Lodovico il Moro, cacciati allora da Milano dalla duchessa Bona: ad un banchetto offerto ai tre ospiti, che erano alloggiati a Schifanoia, lo Zambotti, citato del Frizzi[1] e che si trovava presente, « scrive che a loro trattenimento intorno alla mensa, Giovanni e Francesco, ambi « ciechi doctissimi, cantavano a vicenda sopra la lira « le lodi de' forestieri. » Nel secondo di questi cantori poeti il Frizzi scorge facilmente l' autore del *Mambriano*, chiedendosi: « Sarà egli sì facile che vivesse contemporaneamente in Ferrara un altro Francesco egualmente cieco, e poeta? [2] »

---

[1] *Memorie per la storia di Ferrara.* Ferrara 1848; IV, 105.

[2] Come nota il Rua a pag. 4 del suo lavoro e come poi dimostra nelle sue *Postille su tre poeti ciechi: Francesco da Ferrara, Giovanni e Francesco da Firenze (Giorn. Stor. della Letter. ital.*, vol. XI, fasc. 31-32, Torino, 1888; pag. 294), viveva nello stesso tempo un altro poeta, che pur si chiamava Francesco Cieco, ma era da Firenze. Di costui qui non diciamo, perchè, oltre il Quadrio (*St. e rag. d' ogni poesia,* Milano, 1749; VI, 149 e 567; VII, 146 e 165) ne diede qualche notizia il diligentissimo Rua nelle sue citate *Postille* (V. ancora Raina, *Le fonti del Fur.*, pag. 242). Vi fu dubbio che i due ciechi omonimi, il Ferrarese e il Fiorentino, possano identificarsi in quest' ultimo. Noi non lo crediamo, perchè ci sembra che troppo marcata sia, così dell' uno come dell' altro, la determinazione della città natale. Il Fiorentino nella penultima stanza del suo *Torneamento* (poema di 412 ottave) dice:

Io me chiamo Francesco poverello
Cieco nel mondo con gran ricadìa;
Nacqui in Firenze, ed hor riposo a quello
(A Cento sotto la gran signoria
De' Bolognesi) a quel nobil castello.

Dove più tardi troviamo il nostro poeta? Il Rua a pag. 24 del suo citato volume pubblica un documento, che è d' una oscurità grandissima: si tratta d' una

---

E nativo di Firenze lo dicono in oltre le espressioni *francesco orbo da firenze*, *franceschо horbo da Fiorenza*, *Francesco ziego da Firenze*, *Laude di Venezia composta per Francesco Cieco a Nativitate Fioretino*, che si trovano nei documenti offertici dal Rua (*Giorn. Stor.*, loc. cit.). L'altro poeta invece è conosciuto sotto il nome di Francesco Cieco da Ferrara. Ma questa indicazione potrebbe farci sorgere il dubbio ch'egli sia detto da Ferrara, non perchè questa città fosse proprio sua patria, ma perchè egli quivi dimorava. Ma noi osserviamo che nelle prime edizioni del *Mambriauo* (noi abbiamo esaminata quella fatta per cura di Gotardo da Ponte, Milano, 1517, esistente nella biblioteca del Museo Civico di Padova), l'autore nelle due prime pagine è nominato due volte così: *Francesco Cieco Ferrarese* e *Francisco cieco Ferrarese*; e nell'ultima carta, prima di due epigrammi a lui dedicati da un Giammaria Tricaello e da Guido Postumo (di cui vedi cap. III), sta scritto: *Ioannes Maria Tricaellus de Francisco ceco Ferrariensi*. In oltre Cassio da Narni in una stanza (che riportiamo più avanti) del suo poema *La morte del Danese*, alludendo al nostro, dice:

Era in tal frotta un Cieco Ferrarese

A noi sembra pertanto che tale determinazione della patria dei due poeti sia troppo marcata, perchè noi abbiamo il diritto di confonderli in una sola persona. E tanto meno siamo a ciò disposti, in quanto che il Fiorentino pare avesse il costume di dare qualche notizia di sè nei suoi componimenti, come già s'è veduto nell'ottava riportata del *Torneamento* e come si vede nell'ultima stanza dell'altro suo poema il *Persiano*:

Istralatata fu la bella historia
Nel mille quattrocento ottanta trene;

mentre il Ferrarese non ci parla, quando allude a sè stesso, che

supplica diretta al duca Ercole di Ferrara da un *Franciscus Belus* per ottenere o la rinnovazione d'un certo processo, deferendo la causa ad un giudice più imparziale, o la grazia dell'inflitta condanna. Ma qual'è la causa di tale condanna? Il Rua ce la dice nella chiosa del documento con queste parole: « Il Bello, famigliare di

---

della sua cecità, della sua miseria e della sua paura. Il Rua poi, da suo canto, non crede che il *Persiano* ed il *Mambriano* sieno fattura d'un medesimo poeta, perchè nel secondo « non v'ha alcuna importante reminiscenza di questo primo poema, nessun rinvio ad esso. Così p. es. il Cieco da Ferrara in un passo del suo *Mambriano* (c. I, s. 15) nomina i diversi re pagani uccisi da Rinaldo nella sua vita avventurosa, quali Costantino, Gattamogliero, Feburo, Chiarello, Galinferno, Mambrino ed altri; ma in questa lista non ricorda il nome di quelli, che pur son molti, caduti per mano di Rinaldo nel *Persiano:* Olistante, Lionello, Fieramonte, Chiarione. Possiamo noi credere che un poeta, per quanto possedesse una ricca suppellettile di cognizioni, rinunziasse così facilmente ad una serie di fatti, ch'egli aveva precedentemente cantato? » Noi non crediamo che tale osservazione del R. abbia certa importanza: ed invero non sarebbe da maravigliarsi se un uomo, così percosso dalla fortuna, fosse caduto in una simile dimenticanza, da che anche i sommi talvolta non si fecero scrupolo di commettere incongruenze ben più grandi (Così si confronti l'arguto articolo del Borgognoni - *I morti risuscitati dell'Ariosto* in *Rassegna sattimanale,* 19 Dicembre 1880; e *Stanze dell'Orl. Fur. collegate dal racconto dell'intero poema e annotate* da G. Picciola e V. Zamboni, Bologna, 1890, pag. 174). - Ma, ripetiamo, anche senza di questo, noi ci sentiamo qui d'accordo coll'egregio prof. Rua. Che poi il poeta cieco, che insieme con Giovanni rallegrava il banchetto offerto ai tre ospiti dal duca Ercole, fosse il Ferrarese ovvero il Fiorentino, non possiamo dire, ma potrebbe darsi benissimo che fosse proprio quest'ultimo, tanto più ch'egli verso questo tempo doveva trovarsi nelle Romagne (V. Rua, *Giornale Storico,* loc. cit., pag. 297).

Pietro Quirino, fu imprigionato per suggestione di Giovanni Quirino, e tenuto in carcere all' oscuro di ogni cosa, tanto da non sapere nemmeno di che delitto egli si fosse accusato: del resto, anche l' avesse saputo, non avrebbe potuto far valere le sue ragioni, essendogli proibita ogni comunicazione. Alla fine gli fu detto che era stato condannato a pagare cento lire marchesane, « per arme », mentre come « electo et familiare di Pietro Quirino » avea dritto a portarle. Pertanto, malgrado gli odî, che gravavano su di lui, egli avrebbe potuto facilmente difendersi da questa accusa, come si era difeso da quella di omicidio e ribellione, ove glielo avessero permesso, e le cose fossero procedute con maggior giustizia. Vedendosi quindi così oppresso dai suoi nemici egli si rivolge al suo Signore, perchè voglia far soprassedere l' esecuzione, già decisa, di quella condanna, e rimettere la cosa ad altro giudice, oppure, ove questo gli gravi, perchè gli voglia far grazia. »[1] — Il documento manca di data, ma, come ben dimostra il R., esso dev' essere anteriore all' anno 1493; è chiaro quindi che per il tempo, per il luogo e per la persona, a cui la lettera fu diretta, come pure per la sua firma, tutto consiglierebbe ad identificare quel *Franciscus Belus* col nostro poeta. Ma se tutto ciò seduce, d' altra parte vi sono considerazioni, che fanno sorgere fortissimi dubbi in proposito. — Il prof. Guido Mazzoni, in una lezione da lui tenuta nel maggio '88 nell' Università di Padova, osservava che non è verisimile che il poeta nostro, il quale godeva della protezione degli Estensi e dilettava

---

[1] Op. cit., pag. 5.

la loro corte colle sue fantastiche narrazioni, si trovasse alla dipendenza di questo messer Pietro Quirino, perchè in tal caso la sua condizione sarebbe stata evidentemente conforme a quella dei *bravi,* che tanto bene ci presenta il Manzoni. È vero che il nostro era povero e bisognoso, ma non può essere ch' egli dalla sua professione d' artista sia disceso al mestiere, tutt' altro che onorifico, del ribaldo o giù di lì. D' altronde verso questa epoca l' autore del *Mambriano,* come s' è detto, aveva già perduta la vista: ora come mai in tal condizione avrebbe potuto far un simile mestiere? Ma v' è anche di più: dato che la detta supplica appartenga proprio al nostro Francesco Bello, non sembra strano ch' egli, per ottenere la grazia richiesta, non ricordi al duca i meriti suoi di poeta e la benevolenza, di cui allora doveva godere nella corte di Ferrara? Insomma per quanto la firma, l' epoca della lettera, il luogo e la persona, a cui fu diretta, possano indurre a identificare l' autore di essa col nostro; tuttavia, almeno per ora, non crediamo di essere autorizzati a ciò: e tanto più volentieri ci asteniamo, in quanto che il Cieco non vi sosterrebbe una parte molto decorosa[1].

---

[1] Affinchè non sorprenda l' identità del nome, ricordiamo che il MAZZUCHELLI (*Scrittori d' Italia,* Brescia, 1760), il quale registra (Vol. II, P. II, p. 694) il nome di *Bello Francesco* e manda indarno alla voce *Cieco Francesco* (nè il NARDUCCI. *Notizie intorno alla vita del conte Giammaria Mazzuchelli ed alla collezione de' suoi mss.,* Roma, 1867, - vide fra le carte preziose alcuna nota sul poeta del *Mambriano*); registra (a pag. 714) anche il nome di un *Belo Francesco Romano,* che fiorì, ancor giovine, nel 1524, e lo dice autore del poema in 8. rima *Laberinto d' amore* e delle due commedie *Il Pedante* ed il *Beco.* — E similmente

« Dopo il 1493 — dice il Rua a pag. 5 — noi possiamo avere notizie più frequenti sulle vicende del poeta, ricavandole da uno studio più minuto degli accenni contenuti nel *Mambriano.* » Ed infatti il R. colla massima diligenza esamina gli esordi dei vari canti, ne studia le allusioni alle varie epoche dell' anno e agli avvenimenti politici, ne fa il raffronto con quanto è registrato dalla storia e conchiude dicendo che il nostro deve aver cantato alla corte di Mantova e che « può darsi che nei travolgimenti, a cui quella corte dovette andar soggetta, anche il poeta se ne sia allontanato per recarsi, forse, a Ferrara, come ci farebbero credere gli accenni del Buonamici, del Patrizi e del Conosciuti, in quanto quest' ultimo, rivolgendosi al cardinale Ippolito d' Este, gli parla del *Mambriano,* come di opera da lui conosciuta e favorita. » (pag. 15). Più tardi però, nelle citate *Postille* del *Giornale Storico,* il R. pubblica due documenti, cioè un brano di lettera del 12 Novembre 1492 ed un brano di altra lettera del 26 Novembre 1492, che Gianfrancesco Gonzaga, zio di Francesco, marchese di Mantova, scriveva da Bozzolo a sua nipote Isabella: nella prima lettera egli si scusa di non poterle mandar subito il bravo poeta *che per questi tempi esso ha timore de cadere ;* nella seconda egli così scrive:

---

il Quadrio poi rammenta un *Francesco Belli,* Vicentino, morto nel 1644, autore d' un volume di Rime (Op. cit., II, 314); un *Francesco Belli,* Veronese (che però dovrebb' essere tutt' uno col precedente), autore della *Catterina d'Alessandria,* tragedia rappresentata in Verona dall'Accademia de' Concordi e stampata nel 1621 e nel 1660 (IV, 83); e finalmente un *Don Francesco Belli,* cavaliere Siciliano, autore della commedia *La Polisena,* stampata in Venezia nel 1676 (V. 77).

« Mando a la S. V. *Francisco Orbo*, acciò che anchora lei ne possa pigliar qualche piacere nel suo cantare, che ogni dì megliora, et prego quella quando gli parrà non gli sia dispiacere de remandarlo, perchè qua ho poco altro piacere se non de audirlo. » Da ciò il R. trae questa illazione: « Non fu pertanto alla corte principale di Mantova che il Cieco ebbe specialmente la sua dimora, sibbene in una delle corti secondarie, tenuta da Gianfrancesco Gonzaga. Questi, zio del marchese Francesco, alla morte del padre Lodovico, aveva ricevuto insieme col fratello cardinale Francesco, la signoria di Viadana, Sabbioneta, Bozzolo, Gazzuolo e altre terre. Di lui dice il Litta (*Famiglie celebri; Gonzaga*, tav. XIV) che tenne in buon conto le lettere, onde nel suo palazzo di Gazzuolo aveva raccolti molti oggetti di rarità. È probabile che dopo la morte del suo mecenate, avvenuta il 28 Agosto 1496, il Cieco si sia trasferito a Mantova, perchè l' ultimo canto del *Mambriano* comincia così: « Poscia che sotto il bel castello Manto | Il debil mio intelletto alberga e vive » —, e il canto precedente era stato composto nella primavera dello stesso stesso anno 1496 [1]. Questa supposizione troverebbe appoggio nel documento qui sopra trascritto, dal quale risulta come già altra volta, cioè nel 1492, il Cieco si fosse recato in questa città, richiesto e desiderato da Isabella Gonzaga [2]. » — Così il R. viene alla sua conchiusione. Noi, da parte nostra, ci associamo a lui, e intanto sentiamo il dovere di ringraziare l' egregio Dottor A. Luzio e di congratularci con lui per quanto

[1] *Op. cit.*, pag. 15, *introduzione*.
[2] *Giorn. Stor.*, *loc. cit.*, pag. 295.

aveva la bontà di scriverci[1] con lettera 2 Novembre 1887: « Considerato che l' Archivio Gonzaga è assai ricco e completo, e che vi abbondano, sia nelle corrispondenze co' Marchesi, sia ne' registri delle loro lettere, le notizie su letterati ed artisti, che furono alla lor corte, il silenzio sul Cieco da Ferrara m' induce a credere che egli non sia stato a Mantova, ma piuttosto in qualcuna delle piccole corti di altri Gonzaga, che erano a Gazzuolo, Bozzolo, Sabbioneta, Castiglione. Io propenderei per Gazzuolo che in quei tempi si vede fiorente e munifica più che ogni altra delle minori corti Gonzaghesche ». — Riguardo al tempo, in cui il poema fu dettato, il Rua dimostra che il c. XIX è stato composto nell' Ottobre del 1493; il XXII nell' inverno 1493-94; il XXIII nella primavera del 1494; il XXIV nell' Aprile dello stesso anno; il XXVI, il XXVII ed il XXVIII nel Settembre e mesi seguenti del 1494; il XXIX nella primavera del 1495 e così pure il XXXI; il XXXII nel Luglio 1495; il XXXIV nell' Ottobre dello stesso anno; il XLIV nel Maggio 1496. — I canti intermedi, come è naturale, devono essere stati scritti nei mesi frapposti; l' ultimo canto verisimilmente sarà stato compiuto qualche mese dopo il Maggio 1496; ed i primi diciannove, facendo un calcolo approssimativo, basandoci sul lavoro del poeta nel periodo di tempo, che dall' Ottobre 1493 va al Maggio 1496, sarebbero stati prodotti in poco più di due anni; sì che, dato che il poema sia stato compiuto, relativamente, di seguito; esso sarebbe stato messo insieme in circa cinque anni.

[1] In risposta a nostre lettere del 17 Sett. e 1 Nov. '87.

Dice Gaston Paris[1]; » or celui-ci dut composer assez vite son poëme »; ed, a dir vero, pensando alla mole di quest'opera, noi ci troviamo perfettamente d'accordo.

Dove morì Francesco Bello? Il Superbi dice: « morì carico d'anni nella Patria » — cioè a Ferrara. Lo Zilioli nel citato documento s'esprime così: « Morì Francesco nella sua Patria di matura età, avendo con esemplare divozione terminati i giorni suoi. » Il Baruffaldi dice in un luogo[2]: « excessit e vivis, ac humatus fuit Ferrariae in Veteri Servorum ecclesia circa annos 1550. » Ma evidentemente egli è in contraddizione con sè stesso, se più tardi in altro lavoro[3] afferma: « Compose il Mambriano in ottava Rima, fu povero tutta l'età sua, che finì circa il 1490, e si crede in Mantova, dove visse la maggior parte de' suoi giorni. » Le parole di Eliseo Conosciuti nella sua lettera dedicatoria[4] inducono a credere che il Cieco passasse i suoi ultimi giorni presso i duchi estensi. Il Guarini[5] finalmente dice: « S'ha per tradizione che quivi — cioè nella chiesa di S. Maria dei Servi in Ferrara — anche sia sepellito quel Francesco Cicchi[6] ingegnosissimo Poeta ferrarese, che compose un poema detto Mambriano. » — Il Baruffaldi,

---

[1] *Histoire Poétique de Charlemagne*. Paris, 1859; pag. 179.

[2] *Dissertatio de poëtis Ferrariensibus*, Ferrara, 1698; cl. I, pagina 15.

[3] *Rime scelte di Poeti Ferraresi antichi e moderni*. Ferrara, 1713, pag. 575.

[4] V. sopra a pag. 13 nota 1.

[5] *Compendio Istorico delle Chiese di Ferrara*. Ferr., 1621: lib. II. pag. 54.

[6] Così pure lo chiama il Libanori, ma non è che un equivoco - V. Rua, op. cit., pag. 2.

come vedemmo testè, dice una volta che il nostro lasciò la vita e fu sepolto a Ferrara nella Chiesa di S. Maria dei Servi, dando così per certa la notizia tradizionale del Guarini; un' altra volta afferma che è morto in Mantova. Quando dobbiamo prestargli fede? Il Quadrio[1] ricorda che Francesco Bello « finì circa il 1490, in Mantova, dove visse la maggior parte de' suoi giorni. » Ma come il Tiraboschi[2] confutò giustamente quella data, così noi siamo più disposti a credere che il poeta sia morto a Ferrara. Che se poi alcuno volesse supporre, per salvar capra e cavoli, che il Bello morisse a Mantova, ma fosse trasportato a Ferrara e quivi avesse sepoltura, noi ci permettiamo di osservare che molto probabilmente il Conosciuti[3] nella sua lettera dedicatoria non avrebbe trascurata una tale circostanza, che sarebbe di qualche momento.

Come il Rua dimostra, la morte del Cieco deve essere avvenuta non prima (anzi alquanto dopo) del Maggio 1496 e non dopo (anzi alquanto prima) del 23 Febbraio 1506[4]. Non sapremmo poi affermare se il

---

[1] *Op. cit.*, IV, 567.

[2] *Stor. dello Letter. Ital.*, Milano, 1824; IX, 1291.

[3] Il Panizzi (*Op. cit.*, I., 304) dice: « Il Conosciuti può aver saputo alcun poco quali fossero le circostanze del poeta, ed aveva, senza dubbio, assai buona ragione di adulare un cardinale, da cui probabilmente egli aveva bisogno di spremere un po' di denaro e che apparteneva alla famiglia del Signor di Ferrara. » Non sappiamo perchè il Panizzi parli in tal modo del Conosciuti; a confutare una simile asserzione ci sembra sufficiente quanto dicono di Eliseo il Borsetti (*Op. cit.*, II, 343) ed il Frizzi (*Mem. stor. della nob. Fam. Bevilacqua*, loc. cit.)

[4] Come s'è veduto, il Baruffaldi dice in un luogo che il

poeta morisse *carico d' anni,* come dice il Superbi, o vero di *matura età*, come vuole lo Zilioli.

Il Quadrio dice che Francesco Bello fu « uomo povero tutta l' età sua »; il Tiraboschi però non lo crede e si basa sulle parole del Conosciuti al cardinale Ippolito: « per sua solita benignitade non neghi alla memoria d' esso Francesco quel favore, di che vivendo lui quelle tante volte gli fu liberalissimo. » Le quali espressioni sembra a quell' erudito « che non possano convenire ad un uomo che fosse vissuto e morto assai povero. » Ma noi, considerando l' accordo completo di tutti gli altri storici e studiosi nel rilevare la misera condizione del poeta, e, più che altro, interpretando le sue stesse affermazioni in più luoghi del *Mambriano*[1], siamo indotti a credere ch' egli fosse veramente povero e costretto a sollazzare i suoi protettori co' suoi canti per sostentare la vita. E d' altronde le parole del Conosciuti non ci suscitano alcun dubbio, da che l' aver il cardinale favorito il nostro poeta e l' essere stato con lui liberalissimo, come afferma il Conosciuti, non escludono, ma anzi, per avventura, comprovano la povertà di lui. Non di meno il nostro, che trovavasi oppresso dalla cecità e dal bisogno, e che fiorì in momenti pericolosi, era scherzoso ed affabile e, come ci dice Cassio da Narni, *riusciva grato a tutti.* L'indole infatti di Francesco

---

nostro è morto nel 1510; in questa data potrebbe forse essere avvenuto uno scambio di cifre; che sia quindi il caso di leggere 1505?

[1] V. specialmente c. XXXVIII, st. 2-3 e c. XLIII, st. 1 - Inoltre si veda l' ottava di Cassio da Narni, già da noi citata e che riportiamo più avanti.

Bello si mostra qua e là nel poema, che di lui abbiamo, lepida, bizzarra e vaga di slanciarsi fra le avventure d' un mondo fantastico: il riso, *contagioso*, come osservò il Rajna[1], fa spesso capolino e produce uno strano contrasto colla solennità dell' esordio: la parodia è talvolta manifesta. A sostegno di quanto diciamo si potrebbero qui ricordare non pochi passi del *Mambriano*, ma lo facciamo in altra parte di questo lavoro. Per meglio poi comprendere l' indole sua si considerino da un lato le novelle contenute nel poema, che furono illustrate dal Rua[2], dall' altro il personaggio meglio presentato dal Cieco, l' inglese Astelfo; ma di questo ci occupiamo più avanti. Qui intanto ci basta aver fermato il carattere lepido e scherzoso del poeta, che giunge perfino a scherzare sulla cecità che l' opprime[3].

*
* *

Si sa che di Francesco Bello ci rimane soltanto il *Mambriano*.

Il Baruffaldi[4], attingendo molto probabilmente al

---

[1] *Op. cit.*, pag. 30.

[2] Il R. ha illustrate sette novelle, cioè: *È fatto il becco all' oca; I qui pro quo; L' amore alla prova; La pietra della verità; La sposa dimenticata; La gara delle tre mogli; La storia di Orio e Pulicastra.* Ma ve n' è un' altra, che noi chiameremmo *Il nuovo Meleagro* (*Mamb.*, XXXVI, 14-37, e XXXVII, 51-94); non potrebbe il R., tanto esperto in materia, illustrare anche questa e dar così compimento al suo studio?

[3] Vedasi, ad es. c. XVII. st. 1; XVIII, 3, 92-93; XXXIV, 33: XXXVI, 71.

[4] *Dissert. de Poët. Ferrrar.*, *loc. cit.*

Libanori[1], afferma: « Huius laudatissimi Cycni extabant carmina latina, sed eorum memoria deperdita est. » Lo Zilioli, nel citato documento, dice: « Rivolgendosi poi al diletto della Poesia, scrisse molte Rime sacre e morali. » E sull' attestazione del Baruffaldi il Crescimbeni[2] scrive: « Fu altresì Poeta latino, e volgare, ma le sue cose latine si sono perdute, e delle volgari altro non si trova, che qualche Sonetto sparso per le raccolte, e il Romanzo intitolato il *Mambriano.* » — Basandosi su tutto ciò il Borsetti dice: « Eius opera sunt Latina Carmina: *Poesie Liriche* et il *Mambriano*, Poema in ottava rima. » — Ora della lirica del nostro ci è giunta qualche cosa?

Fra le *Rime scelte dei Poeti Ferraresi antichi e moderni*[3] troviamo un Sonetto (a pag. 41) attribuito ad Iacopo Cieco, del quale il Baruffaldi (a pag. 584) dice: « Secondo il mio credere, e secondo l' opinione dell' eruditissimo Crescimbeni, costui dovrebb' essere lo stesso che Francesco Cieco, a suo luogo (a pag. 575) nominato; ma vedendo nelle Rime, che seguono alla *Ninfa Tiberina* del Molza[4], un sonetto di costui col titolo di Iacopo, sul dubbio che possa esser diverso

---

[1] Ecco le parole del LIBANORI (*op. e loc. cit.*): « Si vedevano, dicono (Il SUPERBI infatti aveva scritto: fu particolarmente Poeta non solo Latino, ma Volgare, quale a quei tempi scrisse fra le molte poetiche opre un Poema » ecc.), alcune altre bellissime Composizioni del Ciechi (V. p. 22 n. 6), qual ogni giorno per diverse occasioni, mandava alla stampa, ma il tempo l' ha consumate tutte. »

[2] *Istoria della volgar Poesia.* Venezia, 1730; II, 325.

[3] Già da noi citate a p. 22.

[4] È un piccolo volume esistente anche nella biblioteca del

dall'altro s'è qui voluto annoverare separatamente. » — Qual'è dunque l'opinione del Crescimbeni? Per quanto noi ne sappiamo, egli non ne parla nemmeno; ma solo, dopo aver trattato del nostro poeta, riporta senz'altro il sonetto, che così a lui pare attribuisca. Il Quadrio[1] poi ci dice: « Il Crescimbeni, e il Baruffaldi stimano « che, questo Iacomo Cieco (Ferrarese) sia lo stesso che « Francesco Cieco. Ma per dir ciò, che a me pare, io « stimo che questo Iacopo Cieco Ferrarese sia errore di « stampa e dir debba Iacopo Zoco Ferrarese, il quale « nel 1440 dichiarava il Ius Pontificium nello studio « di Padova, e compose alcuni Comentarj sul quarto « libro delle Decretali. Così trovo annotato presso il « Riccoboni: Iacobus Zochius Ferrariensis etc. Da Zo- « cho per errore fu fatto Zecho nelle prime copie, e « poi Cieco nelle più colte. » — Questa l'opinione del Quadrio: che dunque conchiudere? Senza dubbio la questione è imbrogliata, ma noi non vediamo, nemmeno qui, alcuna ragione d'identificare i due poeti; e siccome, a nostro avviso, queste non sono che ipotesi, forse prive di fondamento; così noi, considerando l'argomento stesso del sonetto e vedendolo (nel piccolo volume della Ninfa Tiberina) così nettamente attribuito ad Iacomo Cieco, ci troviamo indotti a dubitare assai che esso sia frutto dell'ingegno del nostro.

Museo Civico di Padova: *La Ninfa Tiberina del Molza eccellentissimo novellamente posta in luce con altre sue rime, et de altri diversi autori, non più vedute in stampa.* Ferrara, 1545 (a carte 41, pagina num. 13.

[1] *Op. cit.*, III, 262.

Ad ogni modo ecco intanto il sonetto:

Dopo mille fatiche, e mille stenti,
Dopo mille martir pur la mia sorte
M' hanno condotto a dolorosa morte
Per far amor e la mia dea contenti.
Orsù, alma mia misera, consenti
Alle lor voglie dispietate, e forte,
Lasciando in terra queste membra accorte,
Tu vai nel cielo ed io fuor de' tormenti.
Ma una sol gratia chieggio alla mia diva:
Come sepolto il corpo i frati havranno,
Questi tre versi nel sepolcro scriva:
L' ossa di quel meschin qui chiuse stanno,
Del qual per esser la sua donna schiva,
Lo indusse a morte, con perpetuo danno.

L' intonazione, specialmente delle due prime quartine, ci sembrerebbe, a dir vero, esser quella del nostro poeta, trovando un lamento analogo, ancor che non per motivo amoroso, nelle stanze 2-3 del c. XXXVIII; ma non per questo ci permettiamo di attribuirlo a lui: ad ogni modo il poeta, qualunque egli sia stato, non era certo un uomo contento della sua condizione: privo o no di vista, i patimenti e l' amore l' avevano accecato al segno da invocare la morte.

Il terzo documento, offertoci dal Rua nel suo citato volume, è una lettera che Baldassare Machiavelli scrive ad Isabella d' Este, scusandosi di non poterle mandare, come avrebbe desiderato, *quel Statio tradocto di Francesco Cieco*. In qual modo si debbono interpretare queste parole? Trattasi d' una versione fatta dal poeta o d' una traduzione di sua proprietà? Come al Rua, così sembra a noi qui si tratti d' uno *Statio tradocto* da

Francesco Cieco, perchè altrimenti non comprenderemmo il vivo desiderio che la Marchesa Isabella esprimeva d' avere quella versione. Ma sventuratamente di questo volgarizzamento, forse inedito, non si ha notizia[1]. E da che nessun cenno troviamo su questa traduzione, v' è almeno qualche punto di contatto fra le opere di Stazio e il Mambriano? Come vedremo in seguito il punto di contatto non manca: così la bellissima descrizione, che fa il nostro del tempio di Marte (XI, 69-76) molto probabilmente, come afferma anche il Panizzi[2], è stata tolta, nell' idea e nel concetto, dalla *Tebaide* (VII. 40-74); e l' episodio di Mambriano e Rinaldo nell' isola di Monte Faggio, che ci offre argomento di qualche osservazione, riflette qua e là la tessitura dell' *Achilleide*. Ma tutto questo non ci permette di fare alcuna ipotesi.

Per tanto del Cieco da Ferrara ci resta solo il *Mambriano*, poema romanzesco di ben XLV canti: di questo appunto è oggetto lo studio presente, che noi dividiamo in tre parti: nella prima consideriamo il poema in generale, dandone un breve riassunto, specialmente degli ultimi venti canti; esaminiamo alcuni fra gli episodi più caratteristici e presentiamo i personaggi

---

[1] Il Paitoni - *Biblioteca degli autori antichi Greci e Latini volgarizzati*, Venezia, 1767, IV, 67-70, di P. Stazio ricorda solo le versioni della *Tebaide* di Erasmo di Valvasone in ottava rima (Venezia, 1570); di Giacinto Nini in versi sciolti (Roma, 1630) e la bellissima del cardinale Cornelio Bentivoglio (Roma 1729). Per le *Selve* fa cenno del volgarizzamento dell' abate Francesco Maria Biacca, e per l' *Achilleide* di quello di Orazio Bianchi, Accademico Quirino. Infine ricorda la traduzione, in versi sciolti, della *Selva* IV. del V libro, fatta da Giuseppe Torelli.

[2] Op. cit., I, 370.

principali; nella seconda rileviamo qualche punto di contatto, che il *Mambriano* ha coi poemi affini e coi classici; nell' ultima offriamo, senza distinzione, in ordine cronologico, i giudizi, che dell' opera del Cieco diedero i vari studiosi dall' epoca sua fino al Rajna ed al Gaspary, facendo seguire qualche nostra osservazione.

CAPITOLO I.

a) Sguardo al Mambriano in generale

Consideriamo ora un po' il poema del Cieco: di esso hanno già data l'analisi il Ginguené[1] (di soli venticinque canti) ed il Panizzi[2]; il Torraca[3] ce ne offre un breve compendio, riportando anche alcune ottave del primo canto. Con tutto ciò noi crediamo non inutile di esaminare qui, come meglio ci riesce, la tessitura del *Mambriano*.

Questo poema può anzi tutto distinguersi in due parti: la prima finisce al canto XXVI (st. 66) e contiene la materia principale della narrazione; la seconda abbraccia gli altri canti e si può alla sua volta suddividere a mezzo: i canti XXVI (dalla st. 67)-XXXV contengono un' appendice non necessaria al racconto principale; i canti XXXVI-XLV non racchiudono altro che episodi superflui e sconnessi. La prima parte comprende

---

[1] Op. e loc. cit.

[2] Op. e loc. cit.

[3] *Manuale della lett. ital.* Firenze. '86, II, 22-24.

la spedizione, che Mambriano, re di tutta la Bitinia e d' una gran parte della Samotracia, fa contro Rinaldo e il suo dominio di Montalbano per vendicare la morte dello zio Mambrino, da lui creduto ucciso a tradimento; la sua sconfitta, la fuga in Asia, l' inseguimento da parte di Rinaldo, la nuova lotta, le sue vicende, e da ultimo la sottomissione del re Saraceno e le sue nozze celebrate colla maliarda, ormai non più tale, Carandina: questa la tela veduta da una certa distanza. Ma se ci facciamo più da vicino, vediamo tosto l' episodio dell' isola di Montefaggio [1] colle due novelle del « Becco all' oca » e dei « Qui pro quo » (come volle intitolarle il Rua), e l' altro lunghissimo delle vicende ed avventure che Orlando ed Astolfo, partiti di Francia in cerca di Rinaldo, incontrarono prima nella Spagna e poi in Africa; il qual episodio, se tale può dirsi, riallacciandosi con alcune fila della seconda parte del *Mambriano*, potrebbe, a nostro avviso, costituire un poema a sè. Ed invero che si narra in questa seconda parte? « Il ritorno dei paladini in Francia (canti XXVI-XXXV), cioè di Orlando dall' Africa e di Rinaldo dall'Asia; ed ancor qui si ha una lunga serie di strane avventure di viaggio: così il sir d'Anglante, arrivato eventualmente al soggiorno di due dame — Ricchezza e Povertà — dopo aver fatta strage, con pochi de' suoi, d' una turba di giganti, penetra in Piraga, la libera dall'assedio dei Saraceni, conchiude le nozze tra Fulvia, signora della città, e il prode Sinodoro, bandisce un torneamento, al quale prende parte egli stesso, si fa tributario il re Marsilio, e s' imbarca

---

[1] V. per questo il cap. II.

per Valenza alla volta di Parigi. Il fio d' Amone, d'altra parte, dopo molteplici incidenti, giunge a Piraga, entra nel torneo, vi giostra col solito valore, ottiene in premio un monile di ventidue pietre preziose, pari al numero dei cavalieri da lui scavalcati in quel giorno (XXXIV, 23); e fa vela con Orlando per la Francia. Fermatisi due giorni a Valenza, dove trovano le accoglienze migliori e più entusiastiche; i paladini si recano a Parigi facendo una marcia trionfale; ed a Parigi Rinaldo, offerti al Re Carlo il tributo e la sommissione di Mambriano e degli altri principi vinti (XXXV, 9-38), riceve l' onor del trionfo, dal quale Orlando si astiene per non menomare la gloria del cugino (*ivi*, 39-40).

Qui — dice il Rua[1] — finisce il *Mambriano*, e se in questo canto, invece che nel XLV (st. 120), il Cieco avesse posto questi versi:

> Basta ch io v' ho condotto i paladini
> Alla lor patria vittoriosi e sani ecc.

la sua opera avrebbe guadagnato di molto in compattezza. »

Il Cieco invece continua: si bandisce una giostra, quale compimento delle feste in onore di Rinaldo (XXXV, 93); il figlio di costui, Ivonetto di Montalbano, vuol prendervi parte, ma il padre non glielo permette per la sua età troppo giovanile (aveva 16 anni, XXXV, 95); così trova posto nel poema un nuovo episodio, che pure potrebbe stare a sè e nel quale si

---

[1] *Op. cit.*, pag. 19.

narrano le imprese ed il trionfo del giovine paladino (c. XXXVI, XXXVII, XXXVIII, st. 1-37).

Ivonetto, presentatosi indarno a Carlomagno ed Orlando per ottenere in qualche modo il permesso di prender parte alla giostra, si dispone di lasciare Parigi, quando apprende da un eremita (il negromante Malagizi, XXXVI, 8) che duecento armati gli impedirebbero di uscire dalla città; ed è da lui consigliato, se vuol nella giostra ottenere la ghirlanda preparata dall' imperatrice (st. 12), di liberare un cavaliere, che — nuovo Meleagro (st. 11) — giace da quattro anni in una sepoltura alimentando col suo cuore le radici d' un virgulto lontano. Recatosi il giovinetto a visitare questo infelice cavaliere ed udite da lui la causa del suo male e le fatiche, che dovrebbe superare per venire in suo aiuto, fattagli solenne promessa, indossa un' armatura, monta su un cavallo e si reca alla giostra, dove sconosciuto fa prova di straordinario valore (45 e segg.); e da ultimo, atterrato Amone, suo fratello maggiore, e salito su Baiardo, fugge di galoppo, fa spiccare un salto al cavallo, e trapassa di volo[1] le mura della città (st. 72). Inseguito dai nostri paladini, Ivonetto s' incontra di bel nuovo nell' eremita negromante (XXXVII,

[1] Un salto, come si vede, che fa la concorrenza a quello del cavallo di Baligante nella *Chanson de Roland*, vv. 3166-3167 (Ediz. di L. Gautier, Tours, 1881, pag. 284) ed a quelli di Baiardo medesimo, che una volta trapassa un fiume (*Rinaldo da Montalbano*, c. XXX; cfr. lo studio di P. Raina, in *Propugnatore*, anno III, disp. 4, pag. 77) ed un' altra volta attraversa di volo lo stretto di Gibilterra lasciandosi il sole di sotto (*Morgante*, XXV, 247-248).

35), che lo esorta a mantener la promessa fatta all' infelice cavaliere. Allora il giovine paladino trovasi impegnato in aspre battaglie da prima con un gigante (51-61); poi, superato questo, con un centauro (62-76), che alla fine, colpito da un dardo *si risolse in fumo;* e da ultimo con un dragone puzzolente (77-82), il quale, aperta la bocca per assalire il suo avversario ed inghiottita una pietra fatale, tosto lascia la pugna e si slancia nel lago.

Superati questi pericoli, il paladino gridando e strepitando delude le lusinghe insidiose di quattro sirene (83-85) e finalmente, non cedendo nè alle blandizie nè alle minaccie di Uriella — la tiranna del cavaliere —, estirpa con forza il portentoso virgulto e così libera il *nuovo Meleagro* da quella terribile condizione. Quindi Ivonetto si riunisce col padre e cogli altri paladini e s' avvia verso Parigi; l' imperatore Carlomagno si fa loro incontro colla sua corte; il giovine paladino monta su un carro trionfale apprestatogli da Malagigi e, preceduto dalle vittime sue: il gigante, il centauro, il dragone e le quattro sirene, festeggiato da tutti giunge in piazza di Parigi, dove le tre fiere s' impadroniscono di Uriella e ne fanno orribile strazio (XXXVIII, 31-35). Frattanto l' imperatore loda il coraggioso Ivonetto, che, lasciato il carro, sale con Carlomagno nel palazzo ed ha festosa e cordiale accoglienza (36-37).

Intrecciato con questo episodio troviamo l' altro di Orlando, che va pellegrino al santuario di S. Giacomo di Compostella e che per via incontra le solite avventure (XXXVI, 82-85; XXXVII, 10-27; XXXVIII, 72 e segg.; XXXIX, 2-29; XLI, 6-12; XLII, 38 e segg.; XLIII; XLIV, 3-85; XLV, 44-63, 98 e segg.).

Il sir d' Anglante, allorquando Ivonetto uscì da Parigi, gli tenne dietro con gli altri paladini. Smarrita la sua Durlindana ed ucciso con la sua forza prodigiosa un terribile orso (XXXVII. 10-15), è consigliato da un pastore di recarsi a visitare l' apostolo di Galizia e di sciogliere il voto da lui fatto allorquando trovavasi chiuso con Astolfo in una caverna per opera dei Saraceni (*Mambr.* IX, 62); vestito quindi l' abito da pellegrino, parte per la Galizia, e per via s' imbatte in un prepotente cacciatore, Baleastro, ch' egli finisce col suo bordone; poi entra in una grotta di ladroni e ne uccide il guardiano; libera il genovese Orio, sepolto vivo sotto un sasso; dà fuoco alla bastia e finalmente si parte con lui, che gli narra la sua storia lunga e dolorosa[1]. Giunti in Andalusia, trovano alcuni pellegrini afflitti e piangenti per essere stati assaliti, percossi ed uccisi in gran parte da una turba di ladroni, dei quali facilmente si sbarazza il nostro paladino. Questi poi, riavuta la sua Durlindana da Malagigi ed esortato da lui, recasi in aiuto di Astolfo, chiuso nel castel Vantatorio; smarrita la via, trovasi a Granata, dove dimette l' abito da pellegrino ed indossa l' armatura; libera il territorio di Polima dall' assedio del saraceno Grandonio, rifiuta la signoria di Spagna, s' impadronisce del castello Vantatorio, uccidendo il suo stesso signore, Gioroante, e libera Astolfo e gli altri prigionieri. Riceve pertanto l' onore dell' apoteosi (XLIV, 68); va a Piraga, dove tiene a battesimo il figlio di Fulvia e Sinodoro; vi si trattiene un mese, e poi, fra il dolore

[1] c. XXXIX, st. 29-XL, 98; v. RUA, *op. cit.* pag. 120.

di tutti, prende commiato e s' imbarca co' suoi per la Francia; trattenutosi un altro mese a Marsiglia e separatosi da Orio, ritorna finalmente a Parigi, dove fa la narrazione delle sue strane avventure.

E qui parrebbe che tutto dovess' essere finito; ma il Cieco non è ancor sazio de' suoi racconti fantastici; egli trova ancor modo di narrare che Rinaldo, caduto un' altra volta in miseria per la sua prodigalità, viene soccorso da Malagigi, ehe con un nuovo stratagemma, bizzarro quanto la fantasia del poeta, riesce ad ingannare lo stesso imperatore, destinato ormai ad essere un povero scimunito, ed arricchisce il cugino Rinaldo (XLIV, 86 e segg. — XLV, 2-43; 69-91); il quale, in tutto ciò, sostiene, o, per meglio dire, subisce una parte indecorosa.

Finalmente tutti i paladini trovansi radunati a Parigi intorno al re Carlo, dove convengono anche l' imperatrice e le sue dame; e così, passata in ragionamenti buona parte del giorno, il poema si chiude con una suntuosa festa da ballo. L' autore ormai è stanco ed atterrito dal *furor della gallica tempesta* (XLV, 120). Pertanto egli pone fine a' suoi canti ricordando il protagonista, che però non può dirsi tale, del suo poema, e dicendo (st. 122):

> E perchè da costui ho cominciato,
> Se non dispiace a vostra signoria,
> Io vo' che Mambrian sia intitolato
> Il libro ov' è fondata l'opra mia;
> Chè simil titol da Turpin gli è dato,
> Scrittor famoso, il qual non scriveria
> Per tutto l'or del mondo una menzogna,
> E chi il contrario tien vaneggia e sogna.

Questa la tessitura del poema; com' è evidente, la connessione lascia non poco a desiderare; ma il Bello, come osserva il Panizzi[1], non ne ha gran colpa, perchè ciò si deve, più che altro, al sistema, con cui avveniva la recitazione dei singoli canti; la quale aveva luogo ad intervalli assai lunghi, e dinanzi ad un uditorio, che probabilmente non era sempre composto delle stesse persone. Dato questo, è naturale che tali persone non avessero interesse di seguire un racconto continuato ed omogeneo, ma solo ambivano di assistere ad una recitazione, che in quel momento andasse loro a genio. Così il poeta si trovava di fronte ad una società volubile e facile ad accontentarsi, purchè gli argomenti trattati fossero conformi al gusto del tempo: il seguire poi una linea continuata ed un intreccio connesso spettava affatto al genio del poeta. Ora trovavasi il nostro in una condizione tranquilla, agiata e libera abbastanza da fastidi e da timori d' ogni genere, per poter dedicare serenamente tutto il suo ingegno ad un' opera di tal genere? No di certo: ed in vero noi sappiamo, per affermazione di lui stesso, com' egli fosse sempre tormentato da urgente bisogno (*Mamb.*, XXVIII, 1; XXXVIII, 2-3; XLIII, 1) e sbigottito dagli avvenimenti politici di quel tempo, specialmente dalla calata di Carlo VIII in Italia (XXIV, 1; XXVI, 1; XXXII, 1; XXXVI, 1-2; XLV, 120). Perciò le frequenti digressioni dal soggetto principale, nella prima parte, e la disunione troppo forte della seconda, più che a carico del poeta, devonsi attribuire al sistema di

---

[1] *Op. cit.*, I, 360-361.

recitazione, alla volubilità dell' uditorio, alle tristi condizioni fisiche ed economiche del Cieco, ed alle guerre di quei tempi [1], le quali facevano sentire la loro influenza nelle menti di tutti, dei principi e dei cortigiani, degli eruditi e dei letterati, degli artisti e dei poeti. [2]

b) Luoghi scelti ed episodi

Dopo aver esaminato così in generale il poema, fermiamoci brevemente a considerarne alcuni episodi.

Abbastanza curioso è quello che troviamo al III canto (st. 61-68): Mambriano, assalito da Polindo, capo dei Saberiti, non sa come difendersi ed inutilmente corre su e giù pel campo porgendo a' suoi aiuto ed animandoli alla resistenza; quando a lui si presenta un Saberita traditore, che gli dà lo strano consiglio di ordinare ai soldati di dar fiato ai pifferi sonando il ballo della regina Arganora, donna lasciva e dedita alle danze. Re Mambriano trovasi in tale pericolo, che senz' altro accoglie anche questo partito; e così con grande maraviglia egli vede ballare, come infuriati, i cavalli dei nemici e stramazzare a terra i cavalieri; ed ha buon gioco di fare tra essi orribile strage: davvero che uno strumento così portentoso meriterebbe una fama ben grande!

Significativo è il sogno, o, meglio, la visione, che

---

[1] Si vedano le considerazioni del prof. Rua, *op. cit.* pag, 20.
[2] Cfr. Boiardo, *Orl. Inn.*, ultima stanza del poema.

Orlando ha comune con Astolfo (IV, 5-8), quando loro appare Rinaldo, sopra uno scoglio,

> Incatenato molto crudelmente
> Sotto i piè d' una serpe aspra e mordente;

ed in realtà il fio d' Amone trovavasi allora nell' isola di Monte Faggio in balia della maliarda Carandina. Questo sogno eccita i due paladini a muoversi di Francia in cerca del loro cugino e dà luogo nel poema all' innesto di una lunga narrazione delle avventure molteplici di quei due cavalieri.

Più in là (IX, 50-72) il poeta ritrae felicemente la terribile condizione di Orlando, Astolfo, Fulvia e Terigi, che da due mesi trovansi sepolti in una caverna: sono specialmente notevoli il lamento del paladino Inglese (50-52); la fervida preghiera (58-62), che il senator Romano inalza al cielo facendo voto di recarsi in pellegrinaggio all' Apostolo di Galizia[1]; e la visione che ha, subito dopo, il medesimo senator Romano, accusato, innanzi a Cristo, di eresia da Plutone, e validamente difeso da molti spiriti di pagani, da lui già convertiti e battezzati, e da molte donne, vergini e spose, che intercedono per la sua salute (63-70): tutta questa situazione è assai ben riuscita ed è ritratta con grazia e sentimento.

Al c. XI (69-76) troviamo la descrizione del tempio di Marte che, a quanto dice il Panizzi[2], è quasi superiore a quella dataci da Stazio nella sua *Tebaide* (VII, 40-74),

---

[1] Vedi sopra a pag. 36.
[2] *Op. cit.* I, 370.

dalla quale il Cieco ha preso, senza dubbio, l' idea ed il concetto: « the description itself is altogether original, and does honor to the poet. »

Così conchiude l' illustre studioso, che consiglia di raffrontare questa descrizione con quella del Boccaccio [1] e coll' altra del Chaucer [2]; ed invero il fondo di esse è il medesimo; ma il nostro ha dato alla sua uno sviluppo maggiore ed è qua e là originale, siccome quando ci presenta la figura dell'Ambizione (st. 70-71):

> Di sopra a questi era un' altra figura
> Tutta gonfiata, il cui nome vi voglio
> Descriver, e mostrar la sua natura;
> Ambizion costei chiamar si suole
> Povra di fatti e ricca di parole.
> Il capo estolle sopra ogni montagna,
> De l' onor d' altri spesso s' incorona
> E in secreto e in palese l' accompagna
> Invidia, e l' Odio mai non l' abbandona.

Parimente assai bene riuscita è la descrizione del carro di Marte (st. 72-75), preceduto, circondato e seguito da figure simboliche d' ogni maniera:

> La Fama innanzi al car battendo l' ali
> Volava, e dietro a lei l' Ira e il Furore,
> Accompagnati da infiniti mali,
> Parea che di quel tempio uscisser fuore,
> Spargendo incendi e seminando strali;
> Poi la Viltà abbracciata col Timore,
> Vedendo da ogni canto ferro e foco,
> Volean fuggire e non trovavan loco.

---

[1] *Teseide*, VII, 29-38 — V. CRESCINI, *Contributo agli studi sul Boccaccio*, Torino, 1887, *pag.* 242.

[2] *Cant. Tal.*, v. 1977 e segg. — V. TAINE, *Hist. de la Litter. Angl.*, Paris, 1873, t. I, p. 172.

Prontezza, Audacia, Tardità e Imprudenza,
Superbia, Crudeltà, Fraude e Malizia,
Insidie, Tradimenti e Violenza,
Sedizion, Menzogne e Impudicizia,
Circuivano il car con gran veemenza
Strascinandosi dietro la Giustizia
Da la più parte oppressa e calpestata,
Vista da pochi, e rare volte usata.
Dopo costor seguian Morte e Fortuna
Sopra una rota, or lieta or lagrimante,
Or benigna, or superba, or chiara, or bruna,
Or promittente glória, or minacciante:
Quell' altra di pietà sempre digiuna,
Cioè la Morte, con la sua estirpante
Falce, non s' arrestava di colpire,
Facendo or questo, or quell' altro perire.
L' ultima compagnia seguiva il Pianto,
Ne la qual si vedean tutti i feriti:
Calamità, Miseria d' ogni canto
Gli accompagnava e tormenti infiniti;
Chi spargea il sangue e chi l' avea già spanto;
D' ogni ben privi e d' ogni mal forniti
Eran costoro, e da molti villani
Perseguitati con zappe e con cani.

Bizzarro e curiosissimo è l' episodio (XIV, 94 e segg. — XV, 84; XVII, 13-34) offertoci dall' imperatore Pinamonte. Questi, benchè novantenne (XV, 7), per fama innamoratosi di Bradamante, viene ambasciatore da parte di Mambriano a Rinaldo col pretesto di trattar della pace; ma, lasciata questa cura al suo collega Carminiano, egli manifesta la sua passione alla donzella; costei, che è intrepida guerriera, ma sempre femmina, si prende gioco del vecchio e, fingendo di aderire alle sue brame, gli fa mille promesse ed insieme gli manifesta il costume che qualsiasi cavaliere,

per rendersi degno della sua mano, deve prima giostrare con lei e vincere la prova; se invece sarà vinto, verrà privato del cavallo e dell' armatura e mandato via a capo chino con le trombe in sacco. Il vecchio imperatore di Trebisonda accetta lo scontro per il giorno seguente; ma egli appassionato ed intollerante d' indugio, non può la notte prender sonno e, prima ancora dell' alba, s' arma, monta a cavallo e si mette in via: giunto sul prato stabilito e fermatosi sotto un pino, non sa che fare, è preso da fantasie e, per sua disgrazia, s' addormenta sul destriere. Intanto con Dudone dalla Mazza viene Bradamante, la quale, trovando il suo eroe immerso nel sonno, si vuol prender giuoco di lui, e pertanto mena per la briglia il cavallo nell' accampamento, toglie dall' arcione il vecchio rimbambito e lo stende tale e quale sul letto. Si sveglia alla fine Pinamonte e non sa comprendere come si trovi in quel luogo; ma l' eroina di Moltalbano gli dà a credere che lo scontro è già avvenuto e ch' egli è stato da lei scavalcato con un colpo di lancia. Il pover uomo va dicendo che non se ne ricorda, ma, sulle attestazioni dei cavalieri circostanti, si lascia persuadere della cosa e già si sente tutto addolorato, così che, quasi non bastasse, si sottomette perfino ad una copiosa levata di sangue; e poi, facendo le lodi più alte della sua gentile donzella, dà nella voce a Carminiano che lo deride e che, per convincerlo della sua falsa credenza, riguardo all' amore di Bradamante, gli narra una lunga e lepidissima novella[1]. Nè qui il vecchio im-

[1] Cfr. Rua, *op. cit.*, pag. 65 e segg.

peratore finisce d' essere lo zimbello di tutti, di nemici e d' amici: egli, dopo il banchetto, vuol ballare con Bradamante, che lo accontenta; ma Rinaldo, per rendere ancora piu ridicolo il pover uomo, lo persuade a togliersi la veste ed a danzare, come i giovani, in farsetto. Imaginarsi le risa dei presenti! Ma lo scherzo, di già troppo avanzato, discende ancora e tocca la licenza: ed in vero le stanze 18-20 del canto XVII non sono che una laida descrizione, anzi la più sconcia di tutto il poema[1]; sicchè lo stesso Pinamonte, pieno di vergogna, s' avvede dello scherno, lascia il giuoco e va a piangere ed a lamentarsi sotto quel pino, *dove la notte addormentato s' era* (st. 21). Povero imperatore! Tu, che, accecato dall' amore, credevi già di toccare l' apice della felicità, ti trovi sconfortato, afflitto e deriso. Ma abbi pazienza; non finiscono qui le tue gesta: fra non molto (XXIII, 59-79) tu avrai modo di recar soccorso a Bradamante e di darle certa prova della tua fiamma amorosa; ti ribellerai perfino a Mambriano, ordinerai alle tue genti di pugnar contro di lui, sarai ferito a morte da Almerione e, vendicato dalla tua eroina, darai l' ultimo respiro fra le sue braccia; ma v'è ancor di più: ella vorrà prima convertirti al Cristianesimo, ed invero (st. 79):

> Non avendo costei fiume nè fonte,
> Ove allora de l' acqua aver potesse,
> Tanto operò con gli occhi e con la fronte
> Fuora esprimendo le lagrime spesse,

---

[1] Qualche cosa di simile e di non meno sconcio ha anche l'Ariosto (*Orl. Fur.*, VIII, 49-50).

> Che il battesmo fu dato a Pinamonte
> Pria che dal corpo l' alma si sciogliesse,
> La qual poi piena d' un ardente zelo,
> Ricevuto il battesmo, volò al cielo.

In questo episodio senza dubbio la moralità lascia qualche cosa a desiderare, ma dobbiamo proprio incolparne il nostro autore? A dir vero, se si esaminano anche gli altri poemi, non si trova di meno; e d'altronde bisogna sempre tener conto dell' indole dell'uditorio, che il poeta aveva dinanzi e che forse in quel giorno era più matto e licenzioso del solito [1].

Troppo lunga e prolissa, ma certo morale ed efficace, è la predica (XX, 2-50), che Orlando fa agli Africani per convertirli al Cristianesimo: egli comincia col dichiarare nefande e scellerate le opere di Maometto, dannati i suoi seguaci; poi esalta la religione di Cristo e ne riassume le basi e le vicende, spiegando i misteri della trinità e della creazione della luce e degli angeli colla successiva caduta di Lucifero e degli altri perversi; tratta del libero arbitrio, della creazione dell' uomo, del peccato originale e della punizione di Adamo ed Eva; spiega il mistero dell' incarnazione del Verbo divino, ne compendia la vita, il supplizio, la discesa al limbo, la risurrezione e la salita in cielo; da ultimo parla del giorno del giudizio, della diffusione della nuova fede, delle persecuzioni cristiane e della

---

[1] La burla fatta a Pinamonte, lo scorno da lui sofferto e la sua vergogna, sono stati imitati, sia nelle linee generali, sia in alcuni particolari, come benissimo rilevò il RUA (*Op. cit.*, pag. 68), da TEOFILO FOLENGO nella *Macaronea Quinta*.

eccellenza dei precetti fondamentali di un culto, che offuscò le dottrine anteriori. Non so imaginare l' effetto, che avrà prodotto una tal predica sull' uditorio del nostro Cieco; certo si è che splendido fu il risultato ottenuto da Orlando, che riusci ad abbattere, in quel tratto di paese, l' Islamismo co' suoi templi, a battezzare un numero straordinario di re e di sudditi Africani e ad erigere due chiese in onore di Dio e di Maria. E noi come ci sentiamo dopo questa lettura? Veramente, assai stanchi ed annoiati; ma d'altra parte, a nostro avviso, son degne di nota la disposizione degli argomenti e le similitudini, a cui il poeta ricorre per dichiarare la teoria del libero arbitrio (st. 23-24) ed i misteri della trinità (st. 9) e dell'incarnazione (st. 35)[1]

Bello ci sembra ancora l' episodio, che riguarda il soggiorno di Ricchezza e Povertà (XXV, 68 e segg. — XXVII, 2 e segg.), a cui pervengono Orlando, Astolfo ed altri paladini di ritorno dall' Africa; e specialmente ben riuscita, sebbene un po' troppo lunga, è la parlata XXVI, 77-81; 83-87; 94-100) della seconda delle due donne, che invita i cavalieri a non prestar fede alla sua rivale e loda ed esalta il suo misero stato, scagliandosi in fine contro tutti coloro, che l' abbandonarono per seguire Ricchezza, e rimpiangendo l' antica

---

[1] Anche il PULCI (*Morgante*, VII, 9-12) ha un predicozzo di questo genere, ma quanto diverso ne è lo scopo! Orlando qui nel *Mambriano* fa il suo sermone con un fine veramente santo e religioso; Ulivieri invece nel *Morg.* spiega in due parole ed in modo equivoco qualche mistero a Meridiana, ma solo per venire a quel risultato vergognoso, cui accenna l'A. nell' ultima verso della st. 11. e nell' ottava seguente.

povertà della chiesa cristiana. Altre parti del poema ci parrebbero degne d'essere ricordate, siccome il c. XXXI e specialmente le st. 46-80, che narrano gli effetti della cattiva influenza di Belzebù, per opera del quale il cadavere d'un pagano assume l'aspetto di Rinaldo e questi prende le forme di Ginisbaldo[1]. Di qui lamenti di ogni specie da parte di Bradamante e dei cavalieri cristiani, che nulla sanno di quella trasformazione e piangono e si addolorano per la morte del loro paladino; ma intanto questi si presenta sotto le spoglie di Ginisbaldo, ed allora s'impegna una terribile lotta; il sir di Montalbano, inconscio della propria metamorfosi, si maraviglia dell'ostile accoglienza, fattagli dagli amici, resiste e si difende meglio che può; ma per fortuna alla fine avviene il riconoscimento e, quale conseguenza, uno scambio di scuse e parole di pace; da ultimo, *finis coronat opus*, si ha la conversione di alcuni pagani alla fede di Cristo. In tutto ciò Belzebù prende una parte attivissima, il che, come afferma il Rajna, è davvero una novità. Ed infatti « mentre fino allora i demoni non erano apparsi nei nostri romanzi che come docili ministri degl'incantatori, qui vediamo Belzebù operare di suo arbitrio, in opposizione a costoro,

---

[1] L'INFARINATO nella *Risp. all'apologia di T. Tasso,* Firenze, 1585, a pag. 74 rimprovera il poeta della *Gerus.* d'aver tolto da questo episodio del nostro quello suo, nel quale il tronco umano rinvenuto nell'armatura di Rinaldo fa pensare alla morte del paladino e dà luogo al tumulto dei Cristiani contro Goffredo e i Francesi (*Ger. Lib.* VIII, 47 e segg.). Ma è giusto il rimbrotto dell'arrabbiato accademico?

e intervenire nell' azione come un vero e proprio personaggio. »[1].

Fa d' uopo proseguire nell' esame dei luoghi del nostro poema? Ci sembra proprio superfluo. Invece pensiamo di fermarci un po' sull' azione di alcuni fra i principali personaggi, presentatici dal Bello.

c) I personaggi

« I caratteri, dice il Panizzi[2], sono singolarmente manchevoli. Mambriano è una mistura di crudeltà, bassezza, ferocia e follia, come si vede in selvaggi del più comune carattere. La sua forza brutale non basta a dar importanza alla sua parte; e come può un poema offrirci alcuna grandezza, se il suo interesse dipende solo dalla vittoria, che la parte favorita è per ottenere sopra un tal uomo? » Questo il giudizio del critico citato: possiamo noi opporgli un' opinione migliore e più favorevole? Ce ne rincresce, ma sinceramente non c' è dato di difendere in alcun modo il preteso protagonista del nostro poema; il quale, per offrire un esempio, dopo essersi scagliato contro la fortuna e *la fallacia di questo mondo traditore*, osa esclamare:

Sia maledetto il vento, e chi mi guida,
E la mia genitrice aspra e tenace;
Sia maledetto Macone e Apollino,
E tutti i miei cominciando a Mambrino (I, 25).

---

[1] Raina, *op. cit.*, pag. 30. Anche altrove (*Mamb.*, XLV, 2 e segg.) il demonio Calcabrino prende viva parte all'azione.

[2] *Op. cit.*, I, 363.

D' altronde il Cieco stesso dice di lui (XIV, 62):

> Ma lo ingiusto, crudel, maligno e fero
> Mambrian....

Così tutti ci troviamo perfettamente d'accordo.

Nè ben riuscite sono le figure di Carlomagno, Orlando e Rinaldo. Il primo è una figura goffa e senza energia, che si lascia offendere da qualche paladino come da Astolfo che gli dà del pazzo (XXXV, 43) e dell' ignorante (ivi, 48); il poeta stesso poi lo chiama *buon vecchio* (VII, 13), quasi voglia alludere ad uno scimunito. Il secondo, che nel poema occupa la parte più vasta, è un prode, ma un prode protetto dal cielo, che gli agevola e gli fa superare qualsiasi pericolo, qualsiasi difficoltà; è un paladino senza paura, confortato dalla coscienza di avere una sacra missione da compiere: quella di liberare le genti da mostri e nemici, e di battezzare i popoli pagani; di più possiede Durlindana, *al cui taglio non dura cosa del mondo* (XXXVI, 88); ma un bel giorno la smarrisce (ivi, 83) e tuttavia egli, assalito da un terribile orso, maravigliosamente si difende ed alla fine, strettolo *per le branche*, riesce ad atterrarlo e lo uccide (XXXVII, 12-15). Così Orlando compie imprese inaudite e libera la terra da giganti, da ladri e da mostri d' ogni specie. Con tutto ciò questo cavaliere portentoso non ci scuote, non ci tiene preoccupati, non desta in noi nè alcun sentimento, nè la minima curiosità: egli ci passa dinanzi, lotta e vince, supera i più grandi pericoli e si dilegua, senza meritarsi la nostra ammirazione. Perchè tutto questo? Per la ragione semplicissima che noi conosciamo già la potenza soprannaturale di lui, e quindi ci è dato di prevedere l' esito

delle sue gesta. Quanto è diverso dal Rolando della *Chanson !* Là egli ci appassiona, ci rapisce, ci tiene in angoscia: qui ci lascia freddi e indifferenti. Le sue imprese poi sono senza scopo: parte di Francia in cerca di Rinaldo, s'imbatte eventualmente in un mostro stranissimo (IV, 39 e segg.) ed è soccorso dalla maliarda Fulvia, la quale gli propone di andar in Africa e di ammazzare Meonte, crudele tiranno, che le ha ucciso a tradimento il fratello Cleonte, per offrirlo, secondo la consuetudine, in sacrificio a Marte: Orlando le promette di farne vendetta ed è così ch' egli s' avventura nel continente nero, riuscendo non solo ad abbruciare nel tempio di Marte quel perfido pagano (XII, 8) ma ancora a sovraneggiare in Africa, a combattervi con l'usato valore e ad acquistarsi la solita fama, la solita gloria. Ma e Rinaldo? Fulvia e le imprese glielo fanno trascurare; egli quasi non se ne rammenta più; per compiacere a quella maliarda, egli s' è sviato ed è dimentico del motivo, per cui s' è partito di Francia. Ma insomma è innamorato di Fulvia? No: l'Orlando del Cieco da Ferrara non è ancora l' Orlando del Bojardo e tanto meno quello dell'Ariosto: egli è puro, fedele alla sua Alda, campione della legge di Cristo; egli è ancora l' Orlando primitivo e, se promette di andare in Africa per compiacere ad una donna, lo fa, non perchè di lei sia acceso, ma per uccidere quel mostro stranissimo (IV, 58), per vendicare un delitto pagano e per convertire gli Africani alla sua religione (XX, 51 e segg.). Orlando poi è buono e manca di astuzia: è un eroe, ma si presta anche a conchiudere matrimoni (IX, 101; XXIX, 69) e ad incoronare principi (XVII, 75): egli è prudente e parecchie volte salva

il cugino Astolfo, suo compagno d'avventure, da mille pericoli, quantunque l'Inglese spesso lo schernisca e tenti di disonorarlo in presenza di Carlomagno e dei paladini; ed anzi, di ritorno a Parigi, il generoso cavaliere, stanco delle contumelie di lui, gli cede spontaneamente mezzo del suo tesoro e non esita di fargli grandi elogi (XXXV, 81-82). Adunque questo Orlando è prode, leale, buono: anzi certe volte pecca d'una bontà così eccessiva, che davvero si merita quell'epiteto di *babbione*, che gli ha dato il Bojardo [1].

Che cos'è invece Rinaldo? È un altro eroe, ma più vero di suo cugino; non combatte contro mostri, nè per cause di poca importanza; bensì contro Mambriano ed i Saraceni, nemici suoi e della Francia; egli pure compie atti di straordinario valore, ma sono più naturali e più verisimili. Anche Rinaldo è buono e generoso, ma è abbastanza astuto; di costumi meno rigidi d'Orlando, egli cede alle voglie di Carandina, anzi alle sue proprie, e s'addolora pel modo, con cui è costretto ad abbandonarla (VII, 97). Da ultimo poi, divenuto in sei mesi miserabile per la sua prodigalità (XLIV, 86-88), lascia effettuarsi lo stratagemma ideato da Malagigi e vi prende parte egli stesso; e così, ingannando tutti, imperatore e paladini, si procaccia buon cumulo di ricchezze. Pertanto noi vediamo che il sir di Montalbano da prima si mostra un eroe nazionale e combatte per una causa comune e poi si lascia

---

[1] *Orl. Innam* P. II, C. XIX, st. 50. Si confronti lo studio di V. Crescini, *Orlando nella Chanson de Roland e nei poemi del Bojardo e dell'Ariosto*; Bologna, 1880.

persuadere a permettere e compiere egli stesso un'azione che davvero gli fa poco onore!

Malagigi, il negromante, soccorre di continuo Rinaldo, anzi lo si può dire il suo angelo custode: prima lo toglie dalla pania di Carandina e lo trasporta in Francia (VII, 93 e segg.); poi gli allestisce in una notte una flotta di trecento navi e duecento galee per inseguire Mambriano in Asia (IX, 43); più tardi lo risana dall' accecamento procuratogli da Archimbaldo per mezzo d' una polvere di zolfo e calcina (XIV, 27 e segg.); poscia usa altri incanti (XIV, 37 e segg.) e, scoperti certi disegni di Mambriano, trasporta co' suoi una rocca, nella quale stanno rinchiusi parecchi cristiani prigionieri del nemico, su un monte e così tronca ogni progetto del re Saraceno (XIV, 71 e segg.). Appresso aiuta le imprese d' Ivonetto, figlio di Rinaldo (XXXVI, 8 e segg.; XXXVII, 28, 32 e segg.), e gli dà buoni consigli (XXXVIII, 28 e segg.); e da ultimo, come già si è detto, soccorre alla miseria del sir di Montalbano. Che più? Certo Rinaldo era un paladino di prim' ordine, ma eventualmente non sarebbe riuscito a debellare i suoi nemici e non avrebbe ottenuto il trionfo di Parigi, se il cugino negromante non l' avesse aiutato nei momenti più difficili. Malagigi trovasi da principio in un certo imbarazzo non potendo avere a sè soggetti i demoni dell' arte sua, trattenuti da Carandina, ma, avvisato di ciò dagli spiriti infernali (VI, 5 e segg.), egli si finge mercadante, va all' isola del Faggio, inganna la maliarda, ruba il libro delle magie ed un corno, e così può dominare come vuole quei folletti maravigliosi. Ma un bel giorno Calcabrino e Belzebù congiurano contro il loro signore (XXX, 70 e segg.) e, divenuti

veri e propri personaggi, giuocano un bel tiro a' nostri paladini[1], senza che Malagigi, assente, possa porvi rimedio. Fortuna che Turpino rompe ogni incanto, e costringe il demone maligno a ridiscendere nell' inferno!

Bradamante è l' eroina di Montalbano: « ella, dice il Ginguené[2], sostiene una delle parti più rilevanti; ma siffatta parte, non meno che quasi tutte le altre, è quando eroica, quando burlesca; e se Bradamante è spesso terribile, ella è pure talvolta alquanto scherzosa. » Ed invero se questa guerriera combatte con valore a Montalbano contro i Saraceni, più tardi, come già s' è narrato, la vediamo prendersi gioco del vecchio imperatore Pinamonte e dar luogo ad una scena comicissima e scurrile[3]. A proposito di costei dice il Panizzi[4]: « Appare ben chiaro che il poeta intendeva che un certo tenero attaccamento dovesse esistere fra Bradamante e Sinodoro, per il quale egli prepara il lettore. L' idea è tuttavia abbandonata ad un certo punto, come se l'autore l' avesse dimenticata. » È questa un' osservazione assai sottile, e probabilmente non avvertita nemmeno dal poeta; è certo però che quell' eroina doveva nutrire una qualche simpatia per il cavaliere Saraceno, che

---

[1] Vedi sopra a pag. 47.

[2] *Op. e loc. cit.* — Lo stesso critico dice in proposito: « Questa è la prima comparsa, che fa cotale eroina in uno dei romanzi del secolo quindicesimo ». Ma perchè tale asserzione? Bradamante non ha forse larga parte anche nell' *Orlando Innamorato?*

[3] Vedi sopra a pag. 42 e segg.

[4] *Op. cit.* I, 364.

era gentile e valoroso: fin da principio (VI, 78 segg.) noi vediamo infatti che ella, dopo averlo fatto suo prigioniero, gli dona generosamente la libertà e lo rimanda al campo di Mambriano col patto che costui conceda altrettanto ad Alardo, Guizzardo e Ricciardetto, suoi fratelli. Imaginarsi la riconoscenza, la stima e l' ammirazione di Sinodoro! Più tardi (XXXIII, 51, 73 e segg.), al torneo di Piraga, ella rifiuta di giostrare con lui per un sentimento, che lascia facilmente indovinare; poi gli si manifesta (XXXIV, 12 e segg.), giacchè egli non l' ha riconosciuta, con frasi molto espressive ed assai cortesi. Questa la situazione, che permetterebbe agevolmente di dettare un poemetto amoroso; ma che una tale idea sia stata vagheggiata dal Cieco, noi davvero non lo possiamo affermare.

Che diremo di Carandina? Sentiamo che ne scrive il Panizzi[1] « Carandina non è sconciamente ritratta; ma è dissoluta in modo così disgustoso, ed i suoi vizi ci cadono così turpemente sotto gli occhi, e noi li vediamo così a pieno e senza alcun velame, che non possiamo appagarci di lei. Essa è troppo vergognosamente senza pudore: è sempre una *coquette.* » Può darsi da parte nostra una meritata difesa? No certamente: ed in vero questa femmina prima si dona a Mambriano, poscia si concede a Rinaldo e, dopo il suo abbandono, lasciata l' isola di Monte Faggio per andarlo a cercare, e caduta in potere di malvagi pirati, non solo s'adatta alle voglie del capo di essi, ma invita ancora le sue donzelle a far altrettanto con quei ribaldi e biasima le più ritrose (XX, 94-100; XXI, 5 e segg.) Riguardo poi

[1] ib.

all' arte magica di Carandina e, nello stesso tempo, di altre due donne del poema, Fulvia ed Uriella, lasciamo la parola ad un dei più valenti in questi studi, al professor Rajna, il quale dice[1]; « le pretese fate del *Mambriano* non sono nient' affatto ciò che si crede. Vere fate diremo Morgana ed Alcina; Carandina, Fulvia, Uriella, sono semplici maliarde, le quali, o smetteranno il loro brutto mestiere e prenderanno marito come qualunque altra femina, oppure termineranno i loro giorni con qualche orribile supplizio (Uriella, XXXVIII, 31-36). Se costoro fanno delle arti loro un uso alquanto diverso da Malagigi, n'è il Bojardo la causa. »[2]

Abbiamo già parlato del vecchio Pinamonte, imperatore di Trebisonda, figura assai bene ritratta e così caratteristica nel nostro poema: ora, trascurando i personaggi minori, ci si presenta dinanzi il più brillante fra tutti, quello che maggiormente spicca per la sua azione vasta e complessa, per il suo spirito tronfio e ampolloso, per l'indole sua buona e bizzarra: è questi l'inglese Astolfo, del quale dice il Panizzi: « Astolfo è il miglior carattere del Bello. Egli è sempre lieto, sempre burlesco e sempre bizzarro; agisce dovunque ed è sempre un gentiluomo, stravagante, leggiero e temerario, ma non disonorato da alcun vizio spregevole, vale

---

[1] *Op. cit., pag.* 30.

[2] Qui ci sembra opportuno di riferire ció che in proposito dice Gaston Paris (*op. e loc. cit.*): *ce qu' il semble ajouter de son cru, c' est l' intervention des fées: Carandine joue dans son oeuvre un rôle très-analogue à celui d'Alcine dans le Bojardo.* » E poi soggiunge: *D' ailleurs l' introduction des fées était toute naturelle pour Bojardo.*

a dire non è nè basso, nè volgare, nè codardo, nè falso. Quando egli parla de' suoi propri atti, racconta le sue storie in vera buona fede; egli è così fortemente impressionato dall' idea d' essere valoroso, che si crede capace di far miracoli; e, mostrandosi sempre sodisfatto, egli può, per quanto attualmente ha compiuto, ingannare onestamente altri, perchè comincia coll' ingannare sè stesso. Egli affronta lieto ogni pericolo piuttosto con temerità che con coraggio; e fa così non in vista d' un bene, che da ciò possa derivare, ma perchè pensa che sia primo debito d' un cavaliere il combattere. Egli corteggia tutte le donne, che incontra, non perchè gli manchi una vera affezione per una, ma perchè considera non cavalleresco il non esser galante verso il bello. Questo carattere, attribuito ad Astolfo da tutti i romanzieri, è particolarmente ben colorito dal Bello. »[1] Tale il bellissimo giudizio del Panizzi, che ritrae a maraviglia il personaggio offertoci dal poeta. Noi abbiamo già veduto che questo paladino è il compagno d' avventura d' Orlando; soggiungiamo ora ch' egli assai spesso gli procura noje e pericoli, giacchè parecchie volte corre rischio, per la sua audacia infinita, di perire miseramente; ma il cugino suo arriva sempre in buon punto per salvarlo (V, 10 e segg.; XVIII, 14 e segg.; XXVII, 22 e segg.; XLIV, 51 e segg.). Si mostra egli riconoscente? Non si può negarlo, ma alla prima occasione dimentica tutto e non si perita di biasimarlo e perfino di offenderlo, allorchè rimprovera re Carlo degli onori concessi a Rinaldo e ad Orlando;

---

[1] *Op. cit.*, I, 364.

mentr' egli, già convinto d'essere un eroe ed il primo paladino di Francia, vedesi dimenticato ed oscuro (XXXV, 46-48; 74-75; 78-80). Ma allora il sir d'Anglante, stanco delle insolenze che gli *regala* l'Inglese, gli cede metà del tesoro acquistato in Africa e lo rimprovera in modo benigno (81-82). Astolfo, a questo tratto, si ravvede, si giustifica ed, accettando l'offerta del cugino, gli dice (XXXV, 84):

Del tesor ti ringrazio a me proferto
E di accettarlo già non mi vergogno,
Conoscendo che tu mel dai per merto
E non perchè di quello abbia bisogno;
Che se il premio non fosse a l'opre inserto
Ogni nostra fatica saria un sogno,
E gli operanti, levando via questo,
Da le lor opre cessarebbon presto.

Qualunque altro uomo, che parlasse così, desterebbe in noi un senso di disprezzo; Astolfo invece ci fa ridere e ci inspira compassione, da che è chiaro che egli si gloria a questo modo in buona fede, come in buona fede egli si dice possessore d' una fama divina, allorchè canta a Fulvia la sua apoteosi (XXXII, 62-63). Povero cavaliere! Egli è proprio un illuso e, se non lo esaltano gli altri, egli non può fare a meno di esaltarsi da sè. Tuttavia non possiamo negargli del valore e del coraggio, o, meglio, della temerità. Infatti noi lo vediamo combattere eroicamente da prima contro una turba di armati (IV, 84, 87-89); di poi in Africa contro i Garamanti (XVII, 94-95 e segg.) e particolarmente contro Cleofasto (XVIII, 6, 52-62); più tardi sotto le mura di Piraga (XXVIII, 14, 56 e segg.), ed in fine al

torneo bandito da Orlando (XXXII, 26-35), dove, nella prima giornata, ottiene il primo onore. Egli poi è un perfetto gentiluomo, e ne abbiamo uno splendido esempio allorchè, giunto in Catalogna, atterra un cavaliere, col quale ha combattuto per ottenere la sua dama, e poscia rinuncia ad un tal premio e lascia la donzella al vinto competitore (XLI, 14-28), offrendosi anche di scortarlo per un tratto di via[1]. Ma Astolfo, che sempre esalta se stesso e schermisce gli altri, sovente riceve il guiderdone di questa sua petulanza, siccome quando Fulvia gli porge un *magnanimo cappello,* affinchè vi nasconda la sua vergogna (XXXIV, 28-29); e come allorchè, giunto al castel Vantatorio ed accintosi boriosamente ad abbattere *un simulacro minaccioso di bronzo;* trovasi senza Durlindana, la terribile spada di Orlando, viene deriso da tutti i circostanti, ed è costretto a baciar i piedi a Gioroante, signor del castello: poscia viene privato del cavallo, spogliato dell' armatura e posto in carcere fra i ceppi (XLI, 59-70). Ma poco dopo questo matto d' Inglese ci fa assistere ad una scena comicissima. Orlando, penetrato co' suoi nel castello ed uccisone il signore, va a liberare i prigionieri. che già stanno attendendo il supplizio; entrato nel carcere finge d' essere un dipendente di Gioroante e come tale annunzia loro che deve trarli di là per condurli al patibolo e che, siccome il carnefice del castello era fuggito, così avrebbe salva la vita colui che si prestasse ad impiccare gli altri. Subito a ciò si offre Astolfo,

---

[1] Cfr. l' *Orl. Innam.*. P. I, C. IX, st. 49-57; vedi ancora più innanzi.

che, secondo il suo costume, intona il proprio panegirico, vantandosi superiore a Rinaldo e ad Orlando medesimo [1], e poi dichiara che, pur di campare, farebbe da boja a suo padre stesso. Quindi il sir d'Anglante lo rimprovera fortemente e si dà a conoscere. Che fa allora Astolfo? Caccia ogni paura, e ripigliando il suo modo scherzoso, senza alcun rispetto dice al cugino (XLIV, 59):

> Questa tua bareria non ha buon terzo;
> Trovane un altro che sia più perfetto *(sic)*,
> Ch' asconder non si può colui che è guerzo,
> Come sei tu, a chi t' ha già veduto,
> Per andar travestito e sconosciuto.

Così egli si schermisce in una maniera affatto nuova e propria a coloro, che vogliono aver sempre ragione; e, più che mai contento, acquista la libertà (XLIV, 51-61). Da ultimo Astolfo trovasi alla corte di Carlo Magno, dove sente narrare da Orlando e Rinaldo lo scorno ricevuto nel castel Vantatorio. Allora egli invita il sir di Montalbano a tacere, altrimenti scioglierà la sua lingua mordace e senza freno (XLV, 108). Poi discute con Malagigi e, venuta l' imperatrice colle sue dame, il nostro Inglese si calma subito ed anzi comincia a corteggiare Alda, la moglie d' Orlando, e biasima apertamente il cugino, perchè ha preferito i viaggi e le avventure al profumo di un fiore così bello e gradito (XLV, 115-118). Così termina l' azione dell' allegro paladino e con essa anche il poema. Astolfo, come si

---

[1] Anche nell' *Orl. Inn.* (I, x, 19-20) Astolfo non esita di vantarsi superiore a' suoi prodi cugini.

vede, è un matto, che agisce senza riflettere; egli, bizzarro e megalomane, opera sempre a capriccio, e non bada nè a pericoli, nè alla sua dignità; perciò appunto egli ci fa assistere a scene comicissime d' ogni maniera, ci tiene allegri[1] e si merita il nostro benevolo sorriso; perciò appunto egli è la figura più caratteristica del *Mambriano* e supera, nel confronto, i suoi omonimi degli altri poemi.

CAPITOLO II.

Raffronti e paralleli — Cenno su due apologhi del « Mambriano ».

Ferrante Borsetti nel rilevare i pregi del *Mambriano* dice « hoc certum est, immortales Ludovicum Ariosto, ac Torquatum Tasso eam in aliquibus imitari minime erubuisse, quinimmo horum postremo ab aliquibus vitio vertitur, quod inventum quoddam Caeci nostri, aperto plagio, in suum Poema transtulerit »[2]. A dir vero tali

---

[1] Se non basta il paladino, di Astolfo ci fa ridere anche l'insegna, stranissima come quella di Argillo (XXXII, 15):

Astolfo per cimier portava un carro
Carco di grilli in atto trionfale;
Quell' altro, poco men di lui bizzarro,
Avea una gabbia piena di cicale.

[2] *Op. e loc. cit.*

espressioni sono un po' esagerate; ma, come fu asserito dallo stesso Fontanini, nella sua *Bibliot. dell' Eloquenza Italiana,* ed affermato dal Guarini, dal Crescimbeni, dallo Zeno, dal Barotti e via via da altri fino al Panizzi ed al Rajna, che ce ne hanno data una così evidente dimostrazione; non v' ha dubbio che quei due sommi abbiano qua e là usufruito della materia del nostro.

Proviamoci anche noi a dire qualche cosa in proposito.

Nel primo canto del *Mambriano* trovasi subito l' isola di Monte Faggio (che, a quanto sembra — XX, 87 — giace nell' Egeo) la cui descrizione ha certamente contribuito a quella dell' isola di Alcina del l'Ariosto; il fondo difatti è quello stesso: entrambe isole fatate, dove regna perenne la primavera; entrambe dominate da una fata o da una maliarda; in entrambe un castello regale incantato e posto sopra una collina *(Orl. Fur. VII, 8-10; Mambr. I, 33)*; entrambe rallegrate dalla vista di praterie e laghetti, non che dal piacevole rumore di fonti circondate ora di *cedri e di feconde palme (Orl. Fur. VI, 24),* ora *di vaghi arboscelli (Mambr. I, 54)*; deliziate entrambe da giardini pieni dei fiori più odorosi e dei frutti più saporiti; entrambe echeggianti del canto soave o degli augelli *(Mambr. I, 54),* o più particolarmente dei rosignuoli *(Orl. Fur., VI, 21)*; entrambe infine veri paradisi terrestri, dove si passa la vita tra i facili amori, i suoni, i canti, le danze, le narrazioni fantastiche e poetiche *(Orl. Fur. VII, 19),* le mense più sontuose, le ricchezze più sorprendenti e le beltà sovrumane *(Orl. Fur. VII, 11-16)*; dove tutto è festa e lussuria, e dove tutto si

dimentica per abbandonarsi ad una vita così seducente e lasciva. E chi vi potrebbe resistere? Nelle reti di Carandina, la maliarda dell' isola del Faggio, cadono Mambriano e Rinaldo; in quelle di Alcina, la fata del *Furioso*, s' impaniano Astolfo, Ruggiero e mille altri.

Adunque le linee fondamentali sono le medesime; ma, come osserva il Raina[1], l'Ariosto, più che imitatore, è emulo del Cieco; il che non è poco, giacchè *chi entra in gara,* soggiunge il dotto Professore, *soverchii pure quanto si vuole il rivale, gli deve più che egli stesso non creda.*

Il nostro poi, nella sua descrizione, riflette luoghi di altri poeti; ma prima di entrare in questo esame, vediamo brevemente la tessitura dell' intero episodio nel poema del Bello. Mambriano, mentre colle sue genti naviga dall'Asia Minore in Francia, è assalito da una fiera burrasca: la sua nave è sommersa e i suoi compagni restano vittime dei flutti, mentre egli è lanciato come morto sulla spiaggia dell' isola di Monte Faggio (I, 28); quivi lo soccorre e lo accoglie ospitalmente la maliarda Carandina, che lo trattiene e gli fa dimenticare Rinaldo, Montalbano ed ogni pensiero di vendetta.[2] Ma un sogno gli richiama ogni cosa alla mente, e perciò egli vuole partire e tutto racconta alla sua tiranna. Carandina allora gli promette di andar ella stessa in Francia e di condurgli nell' isola l' odiato Rinaldo. Nè vien meno alla sua parola: evocati i demoni infernali, la maliarda fa vela per Montalbano, si

[1] *Op. cit.*, pag. 142

[2] Vedi *Mambriano* I, 56 e segg.

presenta al paladino, facendo uso delle sue arti gli procura un sogno e lo invita e lo persuade a sostenere per lei una gloriosa battaglia. In tre giorni vengono nell'isola e quivi ella si dona a Rinaldo, come prima s'era data a Mambriano. Ma questi la sorprende fra le braccia del suo nemico, la rimprovera acerbamente e sfida a battaglia il rivale. Fiero è il combattimento e pieno di vicende (I, 96 - II, 12): alla fine Mambriano, mezzo morto, viene portato da una turba de' suoi su una nave e ricondotto in Asia. Rinaldo vittorioso si abbandona a Carandina e, dimentico di tutto, s'impania nelle delizie degli amori e dei conviti. Ma intanto il re Saraceno, riassicuratosi sul trono e raccolto un numeroso stuolo di guerrieri, lascia il suo regno e con ben settecento vele (IV, 2) risolca il mare e viene a por l'assedio a Montalbano. I fratelli di Rinaldo resistono eroicamente, ma alla fine stanno per esser sopraffatti dal numero dei nemici. In questo pericolo Malagigi viene a ridestare ed a togliere suo cugino dalle mollezze, in cui era caduto. A tal uopo si veste da mercante e come tale si presenta a Rinaldo ed a Carandina: accolto benevolmente, egli porge al cavaliere la sua tazza di vino, nella quale ha già nascosta una magica radice, che in lui ridesta ogni memoria e gli fa riconoscere il congiunto. Questi allora, appartatosi con lui nel giardino, gli espone il grave pericolo di Montalbano ed acerbamente lo rimprovera di quella tresca amorosa. Rinaldo si ravvede, si presta ad addormentare la maliarda mediante un breve ed un'erba portentosa (VII, 86 e segg.) e ad involarle il libro ed il corno degl'incantesimi, e finalmente s'imbarca, non però senza dolersi di abbandonare

la sua Carandina (*ivi*, 97). Costei, (come già s' è veduto [1]), non si può dar pace del tradimento ed infine, insofferente della sua solitudine, si mette in mare e va in traccia di Rinaldo (VIII, 2-10; XX, 85 e segg.). Questo in breve compendio l' episodio del nostro; episodio, che, come ora tenteremo di dimostrare, trova non pochi riscontri con altri sparsi nei poemi classici e romanzeschi.

Omero nell' *Odissea* (VII, 81 e segg.) ci racconta come Ulisse visitasse la reggia d' Alcinoo, di cui descrive il suntuoso palazzo ed il magnifico giardino [2]; e più oltre (VII, 244 e segg.) fa narrare dallo stesso Itacese come fosse rimasto per più di sette anni, nell' isola Ogigia, prigioniero amoroso, benchè contro sua voglia, di Calipso; la qual ninfa, ricevuta l' ambasciata di Giove, obbedisce col cuore straziato al cenno divino ed agevola la partenza del Laerziade (V, 116 e segg.). Ma poi, come apprendiamo nel primo libro de *Les aventures de Télémaque*, non può consolarsi di quell' abbandono, e piangendo vaga per i prati primaverili della sua isola e si sofferma assai spesso sulla riva del mare, guardando verso quella parte, per la quale s' era diretto il suo Ulisse.

Vergilio (*Eneide*, I, 157 e segg.) ci dice come Enea approdasse co' suoi a Cartagine, dove fu accolto, trattenuto, e fortemente amato dalla regina Didone, che poi fece di tutto per impedire la sua fatale partenza; ma indarno, chè egli suo malgrado dovette

---

[1] Cfr. sopra a pag. 54.

[2] Cfr., per incidenza, *Odissea* VII, 119-126 con *Ger. Lib.* XVI, 10-11.

lasciare quel lido per venire in Italia; e l' infelice regina non potendo sopportare l'ambascia pel crudo abbandono, si tolse miseramente la vita[1].

Papinio Stazio nella sua *Achilleide* mostra il greco eroe in femminile gonna, schiavo amoroso nella reggia di Licomede, situata su un monte, che si eleva nell' isola di Sciro (II, 36). Ma qui il Pelide, amante di Deidamia, non perde già la memoria, come i suoi consorti dell' età cavalleresca: Mambriano, il sir di Montalbano, Ruggiero e Rinaldo, il figlio di Bertoldo e di Sofia; bensì ha sempre coscienza dell' esser suo ed a stento fa forza a sè stesso per tenersi celato. Due ambasciatori, Ulisse e Diomede, vengono finalmente, dietro il vaticinio del mago Calcante, a cercarlo, e, per scoprirlo, si valgono d' uno scudo lucente ed istoriato. A tal vista Achille si

[1] Vergilio, come già fu da altri avvertito, nel ritrarre la passione amorosa della sua Didone (lib. IV), forse ha tolto, certo qua e là ricorda la passione di Medea negli *Argonauti* di Apollonio Rodio (specialmente lib. IV, 355-393); la passione di Medea stessa ferocemente adirata con Giasone per le sue nozze colla figlia di Creonte, re di Corinto (*Medea* di Euripide); la forte passione di Fedra, innamorata dt Ippolito (v. la tragedia omonima di Euripide); ed in fine la passione angosciosa di Arianna, crudelmente abbandonata da Teseo nell' isola di Nasso (Catullo, *Le nozze di Teti e di Peleo*, v. 124 e segg.); Ovidio pure nelle sue *Eroidi* (epist, IV, VII, X, XII) tratta gli stessi argomenti. È poi quasi superfluo ricordare come l'Ariosto (*Orl. Fur.*, X, 20-34) nel lamento di Olimpia, crudamente abbandonata da Bireno, abbia seguito in modo speciale Vergilio e Catullo. Anche il nostro deve aver pensato a questi soggetti, giacchè egli ci dice (VIII, 8-9) come Carandina, addolorata per la partenza di Rinaldo, ricordasse fra i lamenti le vicende di Arianna e di Medea.

rianima tutto e quasi inferocisce (II, 178-192). Qui pure, come nel poema del Tasso (XVI, 27 e segg.), abbiamo la parlata d' uno dei due ambasciatori, Ulisse, e la partenza, non però furtiva, dell' eroe per recarsi a combattere [1]. Tutto ciò s' avvicina, certamente, assai più all' episodio ben noto della *Gerusalemme Liberata* e della *Conquistata* che a quelli consimili dell' *Orlando Furioso* e del *Mambriano*, ma nelle linee generali la narrazione è sempre la stessa [2]. Abbiamo già notati alcuni riscontri fra queste due narrazioni del *Mambriano* e del *Furioso*, ma altri ancora ve ne sono da registrare: così Ruggiero trovasi immerso nelle delizie più lascive procacciategli da Alcina (*Orl. Fur.*, VII, 16 e segg.); Mambriano e Rinaldo cadono successivamente nei lacci amorosi di Carandina (*Mambr.*, I, 56 e segg.; 80 e segg.; II, 30 e segg.); Ruggiero vien tolto da quel torpore per opera di Melissa trasformata in Atlante (*Orlando Furioso*, VII, 49 e segg.); Mambriano ha in sogno una visione, che acerbamente gli rimprovera quel suo

---

[1] Giacchè si è nell' argomento, un altro punto di contatto ci sembra riscontrare fra l'*Achilleide* e il poema del nostro: l'addio, che Orlando dà ad Alda (*Mambr.*, IV, 13-14) prima di lasciare il letto per recarsi con Astolfo in cerca di Rinaldo, ed il lamento della donna hanno una certa analogia con quanto racconta il poeta latino (*Achill.*, II, 254-286). Ricordiamo qui ancora il mito di Ercole, che, preso d' amore per Onfale, regina di Lidia, in gonna s' intratteneva a filare con lei (Cfr. Ovidio, *Fast.* II, 305 e segg.; Seneca, *Ippolito*, 316 e segg.; Igino, *fab.* XXXII ed *Astron.* II, 14). In oltre ne fa cenno, scambiando la regina di Lidia con Iole, figlia di Eurito, il Tasso (*Ger. Lib.*, XVI, 3).

[2] Ricordiamo qui dello stesso argomento l'*Achille* di P. Metastasio.

stato di mollezza e lo richiama al dovere (I, 59 e segg.); Rinaldo invece è soccorso da Malagigi travestito da mercante greco (VII, 30), che, sorpreso il cugino a lato dell' amorosa incantatrice, gli ridona la conoscenza e, come già s' è veduto, lo toglie dall' isola di Monte Faggio. La fata Alcina, avuta contezza della fuga di Ruggiero, *fu, vinta dal dolor, per restar morta* (VIII, 12); e lo fa inseguire per terra da una parte delle sue genti, mentre ella stessa coll' altra si mette in mare, lasciando la sua città in balìa di Melissa; più tardi, perduta ogni speranza di riavere il suo adorato, s' abbandona al pianto e, se non fosse fata, seguirebbe l' esempio della misera Didone (X, 55-56); Carandina, insofferente dell' abbandono di Rinaldo, lascia pur essa l' isola sua e si mette in mare in traccia del paladino. Non imaginari dunque sono i punti di contatto fra questi episodi.

E che ci racconta il Tasso? Anche nella *Gerus. Liber.* (e così pure nella *Conq.* c. XII, XIII) abbiamo il solito palazzo incantato, costruito sopra un monte, che si inalza in un' isola; anche qui il fantastico giardino rallegrato dal canto melodioso degli uccelli (XVI, 9-17); anche qui un' incantatrice, Armida, che tiene schiavo tra i facili amori Rinaldo; anche qui il ravvedimento di costui, ma per opera d' uno scudo specchiato, sul quale egli scorge le mollezze, in cui è caduto; anche qui la parlata di rimprovero, fattagli da Ubaldo (XVI, 32-33), e la fuga successiva del paladino cogli amici liberatori per andar in soccorso dei crociati contro i pagani; anche qui infine la disperazione d' Armida, la maga abbandonata.

Adunque Torquato Tasso ha seguito la narrazione di Stazio e del nostro, come più tardi (XVI, 56-59)

tradurrà Vergilio (Eneide, IV, 365-387) per far prorompere in invettive contro Rinaldo la fata seducente. Ma non basta: il Tasso ha pure un episodio di questo genere nel suo *Rinaldo*, dove il protagonista, insieme con Florindo, è ospitato nel palazzo di Floriana, che di lui s' innamora e lo seduce alle sue voglie. Ma poi Rinaldo, ammonito *in sogno* da Clarice (IX, 82-86), abbandona, sebbene a malincuore, quella reggia e non prende neppur commiato dalla sua dama. Costei, accortasi della fuga, fa inseguire il paladino e non sa darsi pace, così che ridotta alla disperazione, prende un pugnale e tenta di suicidarsi [1], ma fortunatamente il ferro le cade di mano (c. IX e X, 1-27).

Raffrontiamo poscia le parlate di rimprovero che Mercurio fa ad Enea (*En.*, IV, 265 e segg.), che Ulisse muove ad Achille (*Achill.*, IV, 193-200), che Mambriano ascolta in visione (*Mambr.*, I, 59-62), che Malagigi fa a Rinaldo (*Mambr.*, VII, 84), che Melissa lancia a Ruggiero (*Orl. Fur.*, VII, 56-64), che Clarice muove in sogno a Rinaldo (*Rinaldo*, IX, 82-86) e che Ubaldo rivolge al prigioniero d' Armida (*Ger. Lib.*, 32-33 e *Ger. Conquistata* XIII, 34-35): noi vi troviamo una certa imitazione e si vede chiaramente come gli uni abbiano attinto agli altri. Lo stesso prof. Rajna [2], accennato alla somiglianza fra l' ottava 53 (c. VII) del *Furioso* e la 59 (c. I) del *Mambriano*, soggiunge: « E tutta intera la parlata si paragonerà con buon frutto. Qui il Cieco ha veramente suggerito le idee all'Ariosto. » Noi, se-

[1] Anche Carandina afferra un coltello per uccidersi (*Mambr.*, VIII, 7).

[2] *Op. cit.*, cap. V, pag. 156.

guendo il consiglio del Rajna, abbiamo avuto modo di rilevare specialmente l' affinità della st. 60 (c. I) del poema del nostro colla 59 (c. VII) di quello di messer Lodovico. Ma anche maggior contatto ci sembra riscontrare fra le ottave 83-84 (c. VII) del *Mambr.* e le ottave 82-83 (c. XVI) della *Ger. Lib.*, non che coi versi 265-267 (libr. IV) dell' *Eneide* e colla st. 85 (c. IX) del poema giovanile del Tasso. Ed in vero, ad esempio, le espressioni:

« E te meschino uscito di te stesso »
(*Mambr.*, VII, 84)

« Qual sonno o qual letargo ha sì sopita
La tua virtude ?
(*Ger. Lib.*, XVI, 33)

« ... heu regni rerumque oblite tuarum ? »
(*En.*, IV, 267)

« Dunque, Rinaldo, t' è di mente uscito
Chi te sempre ritien fisso nel core ? »
(*Rinaldo*, IX, 85)

non mirano a dare un medesimo concetto ?

Adunque non v' ha dubbio : se il Cieco ha suggerito in qualche modo tali idee all'Ariosto ed al Tasso, egli, alla sua volta, le deve avere attinte a Vergilio ed a Stazio, a fonti cioè da quegli stessi due sommi ben conosciute e consultate.

Ma non basta ancora : questi sono i principali raffronti del fatto ; altri ve n' hanno, oltre quelli riferiti, che riguardano la descrizione del luogo : noi, fra tanti, ci accontentiamo di citare qualche esempio soltanto.

Il nostro, parlando del soggiorno di Carandina, dice che nel giardino v' erano quattro loggie storiate rappresentanti « i magnanimi fatti del re Ciro », le gesta di Alessandro Magno, le imprese di Cesare e Pompeo e le figure di Lancilotto e Ginevra, di Tristano ed Isotta e degli altri cavalieri della Tavola Rotonda (I, 46-52). Poscia descrive il giardino, che, come già s' è detto, è un vero paradiso terrestre (I, 54-55):

> Nel mezzo del giardin era una fonte
> Tutta intorniata di vaghi arboscelli,
> Sopra i quali si udian con voci pronte
> Soavemente ognor cantar più augelli;
> L' acqua di quella usciva fuor del monte,
> E facea pel giardin molti ruscelli
> Scorrenti verso una certa peschiera,
> Dove pesci v' avean d' ogni maniera.
>
> Di quanti frutti produce la terra
> Questo giardin di tutti n' avea copia,
> Oltre che molti in sè ne chiude e serra
> De' quali n' ebbe il mondo sempre inopia;
> Quivi d' amor si parla e non di guerra,
> Quivi Vener regnava in forma propia
> Con canti, soni, cibi e giochi ed ozio,
> A i quali Mambrian diventò sozio[1]

Questa descrizione, come si sa, non è nuova; *mutatis mutandis* la troviamo in cento altri luoghi d' autori fioriti prima e dopo di Francesco Bello. Così Giovanni

---

[1] Si confronti quest' ottava colla 71 del I canto delle stanze del POLIZIANO e si veda un po' se la descrizione e perfino le parole non sono le medesime. Vedi ancora la descrizione, che fa il Tasso del piano fiorito presso il mar Tirreno (*Rin.*, VII, 53-57) e l' altra dell' isola del Piacere (*Rin.* X, 33 e segg.).

Boccaccio nell' *Amorosa Visione* ci presenta un magico e splendido castello, una sala del quale ha le pareti istoriate dei trionfi della Sapienza, della Gloria, della Ricchezza, dell' Amore, e poi ci guida in un giardino smagliante di fiori e rallegrato da canti e da suoni: anche qui si ha la solita fonte, che vie più abbellisce questo luogo di delizie; ed anche qui ninfe e donzelle che fra giuochi, narrazioni, ragionamenti, danze ed armonie passano lietamente la vita.

Angelo Poliziano nelle sue *Stanze* (I, 60 e segg.) descrive la reggia fantastica di Venere nell' isola di Cipro [1]; qui pure abbiamo un palazzo costruito sopra un monte; qui pure *lieta Primavera mai non manca* (st. 72), nè manca il delizioso giardino ricco dei fiori più belli, nè la fonte,

> Dalle cui labbra un lieto umor distilla
> Che il premio di lor ombre agli arbor rende (st. 82).

V' è ancora ogni sorta di animali, e gli augelli rallegrano quel luogo coi loro canti soavi, mentre i pesci guizzano, s' inseguono ed amoreggiano nelle limpide acque (st. 89). Tutto in questo soggiorno è amore, festa, sollazzo; tutto riflette il sorriso della dolce stagione e della graziosa regina. Ma a che più soffermarci? Tali descrizioni non si rassomigliano tutte e non sono forse una ripetizione più o meno elegante e vivace? E d'altronde non sono esse un riflesso dei giardini variopinti,

---

[1] Angelo Poliziano ha qui imitato Claudiano nel *Carmen* X, *In nuptias Honorii et Mariae* (v. 47 e segg.). Vedi ancora la descrizione che della stanza di Venere fa il Boccaccio nella sua *Teseide* (VII, 50 e segg.)

dei palazzi suntuosi, dei ricchi costumi e della vita brillante e capricciosa di quelle età? Non racconta forse il Tasso (lett. 160) che nel descrivere il giardino di Armida fu inspirato dal bellissimo parco di Carlo Emanuele I disegnato da Andrea Palladio e posto nei dintorni di Torino? E non ricordiamo noi tutti quanto ci narra Baldassare Castiglione nel suo *Cortegiano* [1]? Nulla dunque in queste descrizioni v'è di nuovo e di originale: così il Poliziano, parlando delle ricchezze del palazzo, dice (st. 95):

Ma vinta è la materia dal lavoro

Ora il Tasso s'è valso di questo medesimo verso, allorquando parla delle porte effigiate dell'edificio d'Armida (*Ger. Lib.*, XVI, 2), Nell'ottava stessa il Poliziano soggiunge:

Sopra colonne adamantine pende
Un palco di smeraldo, in cui già foro
Aneli e stanchi dentro a Mongibello
Sterope e Bronte, ed ogni lor martello.

---

[1] Così vedi specialmente quanto egli dice della magnificenza e suntuosità della reggia dei duchi d'Urbino (l. I, c. III). Ed anche per quanto riguarda i luoghi storiati è palese che i poeti non avrebbero avuto bisogno di attingere ai loro precursori, da che essi avevano le fonti di tali narrazioni sotto i loro sguardi medesimi; così, per citare un solo esempio, fra i grandi preparativi, che Ludovico il Moro aveva fatti nel 1491 a Milano per le sue nozze con Beatrice d'Este *particolarmente notevole era quella loggia dello sferisterio, tutta frescata delle principali gesta militari di Francesco Sforza, per la quale Ludovico avea chiamato a Milano i migliori pittori che gli fu dato trovare* (Luzio - Renier. *Delle relazioni d'Isabella d'Este Gonzaga con Ludovico e Beatrice Sforza* in *Arch. Stor. Lomb.*, Milano, 31 Marzo '90, pag. 85).

E il Cieco (I, 33):

> S'ha edificato per arte un castello,
> Al qual sudan Vulcan, Sterope e Bronte,
> E quanti fabbri stanno in Mongibello.

Ed analogia con questo luogo hanno anche i versi di Stazio (*Selve*, l. I, egl. I, v. 2-3):

> .... Siculis an conformata caminis
> Effigies. lassum Steropem Brontemque reliquit?

Come già s'è notato, il poeta del *Mambriano* ci presenta nella reggia di Carandina quattro loggie storiate; ora troppo lunga sarebbe l'enumerazione delle loggie, delle pareti, dei padiglioni, degli scudi storiati, che si trovano nei poemi, specialmente cavallereschi. Accontentiamoci di far qualche citaziane. Il Pulci (*Morg.*, II, 20) ed il Bojardo (*Orl. Inn.*, I, VIII, 4 e 6) ci parlano di palazzi storiati, ma senza dire che cosa rappresentino. Il Bojardo poi ci mostra (I, VI, 49-53) una loggia, *che avea tre faccie ciascuna dipinta,* e ci espone parte di quanto Orlando ammirava in essa; ed in altro luogo II, XXV, (42-56) descrive un'altra loggia, che *istoriata è in quattro canti* e nella quale sono ritratte le glorie di quattro principi Estensi. Tali descrizioni trovansi anche nel *Furioso;* per tacer d'altre, noi ricorderemo la sala dipinta nella rocca di Tristano (XXXIII, 4-58); l'altra adorna di statue nel palazzo dell'ospite cornuto, come lo chiama il Rajna[1] di Rinaldo (XLII,

---

[1] *Op. cit.*, pag. 329 e segg. — Il padiglione di Cassandra, come osserva il RAINA, è figlio legittimo di quello disteso da Brandimarte nella prateria sotto Biserta (*Orl. Inn.*, II, XXVII, 50-61); si tenga poi conto del magnifico padiglione di Luciana,

73-96); ed il padiglione di Cassandra, (XLVI, 77-98.) Tutti tre questi luoghi storiati, il primo a mezzo del pennello, il secondo collo scalpello, il terzo ad ago, rappresentano, a differenza delle pitture, che vedonsi nelle tre prime loggie del palazzo di Carandina (*Mambr.* I, 47-51), fatti ed imprese posteriori al tempo dell'azione poetica. Il Poliziano nelle sue *Stanze* (I, 97-119) fa una lunga descrizione del lavoro maraviglioso delle porte del palazzo di Venere, e qui tutto l'intaglio rappresenta roba mitologica; invece di soggetto parte mitologico e parte storico è il lavoro altrettanto maraviglioso delle porte del palazzo d'Armida (*Ger. Lib.*, XVI, 2-7; *Ger. Conq.*, XIII, 2 e segg.). Chi poi non ricorda gl'intagli allegorici dell'Umiltà e della Superbia, che Dante ammira nel Purgatorio (X, 31-96; XII, 22-69)?

Abbiamo detto che cosa rappresentino le quattro loggie del palazzo di Carandina: ora, sostitnendo, in proporzioni maggiori, la parte, che riguarda le imprese di Ciro, alla storia della guerra Troiana, tale descrizione del Cieco apparisce un riassunto di quanto trovasi storiato nel poemetto attribuito a Dino Compagni. Si con-

---

che troviamo nel *Morgante* (XIV, 42-86); e dell'altro spendidamente intessuto e lavorato, rappresentante tutta la storia della prima parte della crociata, che Goffredo fa spiegare nel campo prima di ricevere in udienza Alete ed Argante (*Gerus. Conq.*, II, 92-93 III, 1-50). In oltre si confronti in CATULLO, *Le nozze di Teti e di Peleo*, la coltre nuziale maravigliosamente storiata dei casi infelici di Arianna. Non si dimentichino poi lo scudo di Achille presso OMERO *Iliade*, XVIII, 469-607); quello di Enea presso VERGILIO (*En.*, VIII, 626-728); quello di Achille presso STAZIO (*Achill.*. II, 48-49 e 180) e quello che l'eremita del TASSO presenta a Rinaldo (*Ger. Lib.* XVII, 58 e segg.).

frontino infatti rispettivamente le stanze 50, 51, 52 del *Mambriano* (I canto) colle stanze 216-239, 77-215, 287 288 dell' *Intelligenza*, e si veda se la materia non è quella stessa. Ma di ciò non è da maravigliare, perché questo era un uso abbastanza comune.

Il Bojardo ci presenta qua e là dei palazzi e luoghi fantastici: così (*Orl. Inn.*, I, VI, 37-53) ci descrive il soggiorno di Dragontina, dove giunge il conte di Brava; altrove (I, VIII, 1-12) fa pervenire Rinaldo al palazzo Giojoso, situato in un' isola (si noti bene) e pieno d'ogni delizia; e più tardi (II, IV, 20-26 ci presenta il giardino ed il palazzo di Falerina, dove Orlando riesce a distruggere i mostri e poi vede, con sua grande maraviglia, andar tutto in fumo per incanto (II, V, 14). Il nostro dunque non fa che riflettere ciò che altri avevano già cantato e ciò, che, del resto, correva allora comune in quell' *ambiente* ideale e fantastico, il cui gusto dalla Francia era andato via via dilatandosi da una parte al di là dei Pirenei, dall' altra al di qua delle Alpi ed oltre il Reno e la Manica.

Ma procediamo nei raffronti coll'Ariosto e vediamo di rilevare qualche altro punto di contatto. Al c. IV (st. 69), del *Mambriano*, trovasi descritto il luogo, in cui si riduce Astolfo colla bella Androsilla per sodisfare alle sue voglie; questa descrizione, un praticello in mezzo ad un boschetto, somiglia a quella, che messer Lodovico (*Orl. Fur.*, X, 113) fa del sito, dove giunge Ruggiero con Angelica, dopo averla liberata dall' orca marina. In oltre vediamo che Astolfo è disturbato sul più bello dall' arrivo di Carmenio ed Anfronio, amante l' uno, l' altro fratello di Androsilla, con un numero considerevole di armati. Ora noi sappiamo che anche Bra-

damante, la graziosa eroina di Montalbano, sorprende e molesta il ritrovo di re Sacripante con Angelica *(Orl. Fur.*, I, 59)[1], E più tardi *(Orl. Fur.*, XXXVI, 41-44) Marfisa disturberà il convegno di Ruggiero e Bradamante, che s' erano ritratti in una valle riposta,

...... ov' era un piccol piano
Che in mezzo avea un boschetto di cipressi
Che parean d' una stampa tutti impressi

Si sa che il re di Circassia, atterrato dalla sorella di Rinaldo, chiede ad un messaggiero, che sopraggiunge, il nome di colui, che l' ha abbattuto, e con suo grande dispetto e dolore apprende (*Orl. Fur.* I, 68 e segg.) che l' ha scavalcato non già un guerriero, ma un' eroina. Qualche cosa di simile v' è nel poema del Cieco (VI, 81), allorchè Viviano dice a Sinodoro che il valoroso campione della battaglia di quel giorno era appunto la donzella di Montalbano. Qui però Sinodoro anzi che dolersi, si compiace ed è lieto di trovarsi prigione di una donzella sì prode. La simiglianza maggiore sta poi nei versi:

Tu dei saper che ti levò di sella
L' alto valor d' una gentil donzella. (*Orl. Fur.*; I, 69)

coi versi del *Mambr.* (VI, 81):

Questa è colei che ti cavò di sella
A me cugina e a Rinaldo sorella[2].

---

[1] Tengasi conto anche della descrizione di questo luogo. (I, 35-38).

[2] PANIZZI, op. cit, VI, 176. — RAINA, op. cit. pag. 79.

E giacchè siamo al c. VI del poema del Cieco, ricordiamo ancora l' analogia, che trovasi fra i versi

> E come il lupo suol portar l' agnello,
> Così Teorco allor Vivian ne porta (st. 44).

ed i versi del *Furioso* (XI, 20):

> E se l'arreca in spalla e via la porta,
> Come lupo talor piccolo agnello [1];

le quali similitudini trovano un riscontro nel *Morgante* (XXI, 37-38):

> Si scaglia a Ulivier di furia acceso,
> E abbracciollo, e portanel di peso,
> Come farebbe il lupo un pecorino.

e nell' *Orl. Innam.* (I, XXIII, 12):

> Via nel portava e stimavalo tanto
> Quanto fa il lupo la vil pecorella,

Quale di questi tre luoghi fu preso a modello dall'Ariosto? È difficile il dirlo: ma ci sembra che alla frase del *Furioso* meglio s' avvicini la similitudine del Cieco.

Ancora i versi del *Mambriano* (VII, 37):

> Costei giovine, ricca, onesta e bella,
> Mansueta, gentil, casta e pudica...

devono aver suggerito all'Ariosto l'idea dei versi (XIII, 5):

> Già mi vivea di mia sorte felice
> Gentil, giovane, ricca, onesta e bella [2]

---

[1] Panizzi, op. cit., VII, 398.
[2] Panizzi, op. cit., VII, 403.

E più avanti (VIII, 27) il Bello dice:

Che in cielo, in terra, in mar si fan dar loco:

ora questo verso non è che una reminiscenza di quello del Petrarca (*Tr. della Cast., terz.* VII).

Che a cielo, a terra, a mar dar loco fansi;

e così più tardi l' Ariosto dirà (*Orl. Fur.* XXV, 14):

Ch' a cielo e a terra e a mar si fa dar loco[1]

Altrove (*Mambr.*, I, 96) il nostro ricorre a questa similitudine:

Nè con altro rumor si dan di petto
Due fieri leon quando son corucciati...;

e l'Ariosto (I, 62):

Non si vanno i leoni o i tori in salto
A dar di petto, ad accozzar sì crudi...[2];

ma anche il Petrarca, noi aggiungiamo, ha questa similitudine nella terzina citata del *Trionfo della Castità*:

Non con altro rumor di petto dansi
Duo leon fieri, o due folgori ardenti...;

si vede da ciò che il Bello e l'Ariosto si sono valsi di questa terzina per adoperarne i versi in luoghi differenti.

Ancora il Cieco ha (II, 21):

Mambrian . . . .
. . . . facea come il toro,
Che per battaglia vinto esce dal prato
Senza mai più sperar pace o ristoro;

---

[1] Panizzi, op. cit., VIII, 391.
[2] Panizzi, op. cit., VI, 174.

Poi nel bosco entra come disperato
E per sfogar l' acerbo suo martoro,
Mugghiando or qua, or là urta e trapassa
Tal che le piante rompe, e gli arbor squassa

E l'Ariosto canta (XXVII, 111):

Come, partendo, afflitto tauro suole,
Che la giovenca al vincitor cesso abbia,
Cercar le selve e le rive più sole
Lungi dai paschi, o qualche arida sabbia:
Dove muggir non cessa all' ombre e al sole,
Nè però scema l' amorosa rabbia..... [1]

E nel medesimo canto (st. 7) del *Mambriano* si ha:

Vedestu mai un porco accaneggiato...,;

e nell' *Orlando Furioso* (XVIII, 19):

Chi ha visto in piazza rompere steccato
. . . .
Immansueto tauro accaneggiato, [2]

Più in là (IV, 101) il nostro canta:

Non è sì presto il tuon come il baleno
Come fur questi perfidi pagani;

e l'Ariosto (XVIII, 11):

E come a un tempo è il tuono e la saetta,
Così l' ira dell' empio e la vendetta [3]

Al XIII c. (st. 4) del *Mambriano* Malagigi manda in

---

[1] Panizzi, op. cit., VIII, 400.
[2] Panizzi, op. cit., VII, 419.
[3] Panizzi, op. cit., VII, 419.

fumo l' armata, che d' incanto aveva prima (IX, 42) costruita per trasportare in Asia le soldatesche cristiane; ebbene: qualche cosa di simile ha messer Lodovico (XLIV, 20), allorchè fa ridiventare frondi di lauri, di cedri, di olivi e di palme le navi, che per divina virtù aveva fatte sorgere da quelle (XXXIX, 25 e segg.) l'inglese Astolfo allo scopo di combattere e disperdere i Saraceni. [1]

Al canto XXXI (st. 7-8) Francesco Bello avverte il lettore di non rimproverarlo se narra che Baiardo in quel tal giorno si lasciava guidare da Ginisbaldo, e soggiunge che ciò avveniva, perchè il cavallo stesso aveva mutata natura per opera di Belzebù. Ora il Furioso contiene un avvertimento analogo, e ciò quantunque la situazione sia ben diversa, da che qui (II, 20) é Baiardo medesimo, che si lascia cavalcare da Rinaldo, suo signore, dopo essergli per più giorni fuggito innanzi [2].

Ancora si raffronti l'effetto dei colpi terribili, che si scambiano in duello Rinaldo ed Orlando al torneo di Piraga (*Mambr.*, XXXIII, 90) coll' effetto di quelli, non meno spaventosi. che si regalano Mandricardo e Ruggiero nell' *Orl. Fur.* (XXX, 49) [3]; i due poeti stessi s' accorgono di esagerare un po' troppo, e perciò, a sgravio della loro coscienza, citano entrambi il povero Turpino, sempre responsabile e mallevadore gratuito di queste fantastiche bizzarrie.

Gli ostacoli e le fatiche, che Ivonetto deve superare (*Mambr.*, XXXVII, 50 e segg.) per dar soccorso,

---

[1] Raina, op, cit., pag. 477.
[2] Panizzi, op. cit., VI; 177.
[3] Panizzi, op. cit., VIII, 407.

come già s' è veduto),[1] al nuovo Meleagro, non sono certo una novità: sono le solite fiere e le solite ninfe, che troviamo in quasi tutti i poemi: a noi basterà ricordare le consimili difficoltà vinte da Orlando nell'*Innamorato* (II, IV, 34 e segg.); le tre donne, a cui non dà ascolto Ruggiero (*Orl. Fur.*, X, 36-43) e le terribili fiere e le seducenti sirene, che indarno tentano d'opporsi a Carlo e ad Ubaldo (*Ger. Lib.*, XV, 47 e segg.; *Ger. Conq.*, XII, 99 e segg.) E come questi campioni raggiungono bene lo scopo loro, così Ivonetto ottiene il suo e può soccorrere all' esistenza tormentosa del nuovo Meleagro: non cura nè le proteste, nè le minaccie di Uriella e con forza sradica il fatale virgulto; ogni incanto allora si scioglie; l' anima di quell' infelice esce « di quella tomba più pura che una candida colomba »; tosto scompare « il laberinto in forma di palagio », in cui stanno rinchiusi Rinaldo, Astolfo ed altri cavalieri, e questi tutti riacquistano la libertà (*Mambr.*, XXXVII. 85-94). Qualche cosa di simile si trova anche nella *Gerus. Lib.*; ed infatti sappiamo che Rinaldo, tornato dalle isole Fortunate nel campo Cristiano, recasi a vincere l' incanto della selva: e, superate le prime difficoltà, non dà ascolto alle lusinghe ed alle preghiere della falsa imagine di Armida, nè si lascia atterrire dai nuovi mostri d' ogni genere che tentano di opporglisi, ma raddoppia vigorosamente i colpi e tronca alla fine l'albero portentoso: così si dilegua d'un subito ogni effetto dell' arte magica d'Ismeno (*Ger. Lib.* XVIII, 30-38; *Ger. Conq.*, XXII, 14-23).

---

[1] Vedi sopra a pag. 35.

D'un ultimo raffronto ci si conceda di far parola: in altra parte[1] abbiamo già accennato al tratto gentile e veramente cavalleresco di Astolfo, che, imbattutosi in Catalogna con un barone, pugna con lui per avere la dama; ma poi, atterratolo, rinuncia a quel premio ed anzi si offre di scortare la coppia amorosa e di difenderla anche colle armi (*Mambr.*, XLI, 14-28). Ora questo episodio trovasi pure nell' *Orl. Inn.* (I, IX, 49-57): quivi infatti Astolfo medesimo s' imbatte in Brandimarte, che cavalca con una giovine dama, lo sfida per torgliela e, venuti allo scontro, lo priva del cavallo; quindi, veduto il dolore del pagano, scende da Baiardo e gli concede la donzella, dichiarandosi pago della vittoria e dell' onore. *Oh gran bontà de' cavalieri antiqui!*

Finiscono qui i punti di contatto fra il *Mambriano* e i poemi del Bojardo, dell' Ariosto e del Tasso? No di certo[2], ma a noi, che vogliamo rimanere entro i limiti di un semplice saggio, sembra opportuno di non insistere in questa parte, tanto più che, a nostro avviso, gli altri raffronti[3] sono d'importanza assai minore di quelli, di cui ci siamo occupati.

*
* *

Facciamo ora brevissimo cenno di due apologhi contenuti nel terzo canto del poema. Come osserva il

---

[1] Vedi sopra a pag. 58.

[2] Così cfr. *Mambr.*, XXXIX, 47-49 e *Ger. Lib.*, VII, 9-12 e si consideri il tono della patetica semplicità campestre, che v'è in queste stanze.

[3] Per questi si consultino bene le opere citate del PANIZZI e del RAJNA.

Ginguené[1], essi non sono un' innovazione portata dal Cieco, da che gli apologhi erano allora molto in voga: infatti se ne leggono tre anche nel *Morgante*: il primo (IX, 20-22) è riferito da Rinaldo, il quale, richiesto del suo Baiardo da Fieramonte e pregato, dopo il rifiuto, di lasciarlo almeno cavalcare un po', intende la malizia del Saraceno, gli nega anche questo e racconta, a sua giustificazione, l' esempio della *volpe e del gallo:* certo Rinaldo non vuol mostrare la credula semplicità di questo ultimo. Il secondo (IX, 73-76) è esposto a Gano traditore da Lionfante, il quale, conosciuto l' inganno da lui meditato — di consegnargli Montalbano —, disdegna un atto cosi vile, gli narra la favola *del lupo e della volpe nel pozzo* e poi lo fa legare ben bene. Il terzo (XIII, 31-34) è raccontato a Marsilio da Rinaldo che, rifiutandosi di dargli il suo destriero, gli riferisce l' apologo dei *buoi e della loro ombra nell' acqua* col relativo giudizio di re Salomone. Il Bello quindi seguì anche in ciò le consuetudini del tempo. Mambriano, ritornato in Asia dopo la sconfitta dell' isola di Monte Faggio, atterrito dalla crescente occupazione di Polindo, tanto più che non vede i soccorsi promessigli dai re di Creta e di Soria, pensa di chieder aiuto a Tamburlano, gran Cane de' Tartari, ed al re di Danimarca; raduna il consiglio de' suoi e loro comunica il suo disegno; ma allora si alza un vecchio cavaliere, che lo esorta a non porre fidanza alcuna nei lenti soccorsi altrui ed a tentare l'impresa da solo. A sostegno di tale opinione, quel prudente riferisce (III, 17-31) l' apologo Esopiano

[1] Op. e loc. cit.

dell' allodola « Cassita »; la quale, avendo posto il suo nido su una biada già prossima al taglio, scorse il vero pericolo suo e de' suoi nati solo allorquando il padrone del podere, che indarno aveva pregati amici e parenti di venirgli a dare in ciò un aiuto, stabilì di non ricorrere più a nessuno e di tagliar la biada da sè col figliuolo. L' altro apologo si trova un po' più avanti (III, 82-84) ed è narrato parimente dal vecchio consigliere di prima. Ma se dianzi Mambriano s'è persuaso a dargli ascolto, questa volta vuol fare a modo suo: egli, vinti Polindo ed i Saberiti, vuole senz' altro rimettersi in mare e venir contro Montalbano. Il cavaliere tenta di dissuaderlo narrandogli la favola dei cammelli, che, insuperbiti della loro grandezza, si rivolsero a Giove, perchè loro concedesse le corna; ma, in punizione di tale pretesa, ebbero da natura mozze le orecchie.

Il primo di questi due apologhi ci è conservato da Aulo Gellio, nel II libro *Noctium Atticarum*[1], che conchiude dicendo: « Hunc Aesopi apologum Q. Ennius in Satyris scite admodum et venuste versibus quadratis composuit: quorum duo postremi isti sunt, quos habere cordi et memoriae operae pretium esse hercle puto:

> Hoc erit tibi argumentum semper in promptu situm:
> Ne quid exspectes amicos, quod tute agere possies. »

La medesima esposizione di questa favola è poi riportata dal Vahlen[2] tra i frammenti satirici di Ennio. Di

---

[1] Cap. XXIX: *Apologus Aesopi Phrygis memoratu non inutilis*; pagg. 136-138 dell' ediz. Biponti, 1784,

[2] *Ennianae Poesis reliquiae*, Lipsia, 1854: pagg. 159-161.

più, come nota il Rua, la troviamo tra le *fabulae centum* di Gabriele Faerno [1], che la pone sotto il titolo « Cassita » e ne chiude l' argomento coi versi testè riportati; il che mostra all' evidenza ch' egli l' ha presa dall' opera di A. Gellio.

Donde poi l' abbia attinta il nostro non si può determinare, da che la prima edizione delle favole di Gabriele Faerno, Cremonese, avvenne cinquantasei anni dopo la stampa del *Mambriano* [2].

Il secondo apologo, quello dei cammelli, che ricorrono a Giove per ottenere le corna e perdono le orecchie, trovasi fra i Γαβρίου ἕλληνος τετράστιχα ed è il XXXIV [3]; ed ancora lo riscontriamo, in prosa, in una raccolta di favole latine, precedute dalla vita di Esopo, che ci lasciò Massimo Planude [4]; in poesia, in altra raccolta di favole di Esopo, di Flavio Aviano e d' altri [5]; ma queste due versioni si assomigliano non poco. Due accenni al mito stesso leggonsi uno nel Talmud, trat-

---

[1] Op. cit., pag. 24. Dello stesso FAERNO trovasi poi la medesima favola, e lo nota anche il Rua, in *Carmina illustrium poetarum Italorum*, Firenze, 1719; IV, 169.

[2] Infatti la prima edizione delle favole di G. Faerno avvenne nel 1565 in Roma per Vincenzo Lucchini. Cfr. QUADRIO, opera cit., VI, 101.

[3] Noi l' abbiamo veduto in una raccolta di favole Esopiane in Greco e Latino, stampata a Venezia nel 1593, pag. 302; di esso esistono la traduzione latina già ricordata ed una in volgare fatte dall' ab. Giancrisostomo Trombelli (Venezia, 1735).

[4] Venezia, 1434; cart. 19.

[5] *Phaedri Augusti Liberti fabularum Aesopiarum* libri V, Padova, tip. del Seminario, 1813; pagg. 114-115.

tato di Sanhedrin[1], l' altro nelle *Chiliades* di Erasmo da Rotterdam[2]. Il Du Méril[3] afferma che questo apologo trovasi anche nell' *Anvari Soheili* e nel *Mischle schualim*, e dice pure che risponde alla favola LIX di Babrio: ma, a dir vero, essa tratta di tutt' altro; ed anzi i soli mitiambi che parlano del cammello sono il XL e l' LXXX, ma non accennano punto alla richiesta delle corna[4].

CAPITOLO III.

I giudizi dei varî studiosi e letterati

Eccoci all' ultima parte del nostro studio: vediamo in questa come l' opera del Bello sia stata giudicata, nei quattro secoli che da lui ci dividono, dai varî letterati e studiosi.

Eliseo Conosciuti, congiunto ed erede del Nostro, nella lettera nuncupatoria[5] al Cardinale Ippolito,

---

[1] Foglio 106, a. Ecco la traduzione del passo; *il cammello andò per chiedere le corna: le orecchie ch' egli aveva gli tagliarono.* Sento qui il dovere di ringraziare il chiar. prof. E. Lolli, che in tale ricerca gentilmente mi prestò l' opera sua.

[2] *Proverbiorum Chiliades*, Venezia, 1522, pag. 272. È nella V *centuria* della III Chil., n. 8. — Graditissimo, mi piace qui ricordare il nome del Dott. Flaminio Pellegrini che in proposito fece per me qualche ricerca nelle biblioteche di Firenze.

[3] *Poésies inedités du moyen âge, précedées d' une histoire de la fable Ésopique*, Paris, 1854, p. 24, n. 6.

[4] Noi abbiamo veduto l' ediz. di Carlo Lachmann, Berlino, 1845.

[5] V. sopra a pag. 13.

dice: « al torto s' appigliarà qualunque vorrà al fidelissimo Servitore di vostra S. Illustr., e mio parente Francescho Cieco nel suo Mambriano riprendere, se in alcuno errore ò per smenticazione, ò per inadvertentia accaduto lo trovarà consperso, perochè de giorno in giorno, e per longa exercitatione, e studio, e per consuetudine de dotti huomini molte cose ghe averebbe acconcie, e à meglior termine ridocte se l' importuna morte non l' havesse così presto de mezo tolto, et io che de molti suoi segreti ero partecipe posso con verità affirmar che avea disposto, e già era in procinto de mutare tutto il principio, maxime dicare il libro suo à vostra S. Illustr., e poi che l' havesse exattamente corretto, sotto il nome di quella publicarlo. » Ma certo gli errori, che modestamente il Conosciuti dice sparsi nel poema del suo congiunto, non impedirono che il *Mambriano* venisse parecchie volte ristampato, specialmente a Venezia[1], e che il Cieco fosse lodato ed esaltato sopra tutto da' suoi concittadini.

---

[1] Il poema del Bello dal 1509 al 1554 ebbe la fortuna di ben undici edizioni, di cui una a Ferrara, una a Milano e nove a Venezia. Anche nel nostro secolo l'Antonelli lo ristampò nel V volume del *Parnaso Italiano* e, separatamente, in sette volumi in-64. Cfr. Melzi, *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi ital.*, Milano, 1838, pag. 220; e Rua, op. cit., pag. 21. Noteremo qui ancora che il *Mambriano* ha dato esso pure materia alla compilazione di Giusto Lodico: *Storia dei Paladini di Francia*, Palermo, 1858-59. Cfr. G. Pitrè, *Le tradizioni cavalleresche popolari in Sicilia* (Romania, 1884, pag. 352).

JOANNES MARIA TRICAELLUS [1], coetaneo del poeta, gli dedicò questo grazioso epigramma:

Quis hic est? Meonides ne? quisve? certo est
Hic, hic qui ista canit (videtur) ipse est
Caecus, dulciloquus, poeta, certo est.
Ast heus Meonides? quid? haud ego ille
Ille at carmina caecus ipse canto, ut
Plebis Meoniden videre possis.

Evidentemente l' autore nei primi tre versi paragona, per la cecità e per la dolcezza, il nostro poeta ad Omero [2]; e nei seguenti cede, a nostro avviso, la pa-

---

[1] Nulla possiamo dire di questo lodatore del nostro: il BORSETTI non ne dà che il nome *Ioannes Maria Tricaelius;* in fine dell' edizione del *Mambriano,* già citata, del 1517, trovasi pure il nome dell' autore dell' epigramma *Ioannes Maria Tricaellus.* Chi scrive, dopo aver consultate con qualche diligenza le opere del CRESCIMBENI, del QUADRIO, del CORNIANI (*Secoli della letter. ital.*, Milano, 1832) e del TIRABOSCHI, e dopo aver fatte e fatte fare alcune ricerche nelle biblioteche di Padova e Venezia, nulla potendo trovare, ricorse alla cortesia del Dott. Aldo Gennari, benemerito bibliotecario della Comunale di Ferrara, ma non n' ebbe alcun risultato confortante. Il Dott. Gennari infatti gli rispondeva gentilmente con lettera del 5 Agosto '89: « Nessuno dei nostri Storici e Cronisti, all' infuori del Borsetti, ha mai citato il Tricaelius. Ho consultato l' Ughi, così abbondante ed esatto nel tessere le biografie dei Ferraresi, il Libanori, il Frizzi, il Cittadella e qualche altro, ma non trovai il menomo cenno ». Curioso poi si è che nel *Supplemento a le giunte e correzioni della Bibliogr. dei romanzi di cavalleria e dei poemi romanz. d'Italia* (Milano, 1831; pag. 339) si legge il nome dell' autore dell' epigramma sotto quest' altra forma: *Giovanni Maria Fincavello.*

[2] Lo paragona ad Omero anche il GIRALDI (*De poëtis suorum temporum, Lugduni Batavorum,* 1696; dial. I, col. 540).

rola a Francesco medesimo, il quale modestamente si dice il Meonide della plebe.

L' altro epigramma è di GUIDO POSTUMO[1]:

> Legerat orsa huius vix dum bene prima libelli
> Cum « mea jam video funera » Livor ait.
> Dixit, et incubuit ferro, se denique fassus
> Ferre libri genium non potuisse diu.

Non è questo un quadretto di buon genere? Il Livore legge le prime stanze del poema e già vede la sua impotenza e si dà per morto; anzi esso stesso si getta sul suo brando e si uccide confessando di non poter a lungo sopportare il *genio* del libro. Ci sembra proprio che il Postumo non potesse dire di più ed esprimere meglio il suo concetto. Ma d' altra parte non sappiamo dissimularci l' esagerazione, che i critici moderni devono trovare nelle lodi tributate al nostro da questi due entusiastici ammiratori.

---

[1] È quasi superfluo presentarlo agli studiosi; tutti ricordano che l'Ariosto gli ha dedicato un' ottava (la 89. del c. XLII) del suo poema. Chiamato Postumo perchè nato dopo la morte del padre, Guido appartenne alla famiglia dei Silvestri. Nacque in Pesaro nel 1479, fece i suoi studi universitari a Padova e quivi si laureò in Filosofia e Medicina; insegnò negli studi di Bologna e Ferrara, prese parte agli avvenimenti del tempo, nel 1502 combattè prodemente contro i Fiorentini, nel 1506 contro le milizie pontificie di Giulio II, e morì, dopo lunga e tormentosa malattia, l' anno 1521 nella Villa Capranica nella campagna di Sutri. Lodovico Siderostomo, discepolo di Guido, compilò tre libri delle varie elegie del Maestro, che furono dati alle stampe nel 1524 in Bologna. Per maggiori notizie si veda la biografia commemorativa fatta dal Cav. Domenico Buonamini nel tomo XX della *Nuova Raccolta* del CALOGERÀ, Venezia, 1770.

Temperato ed equo è invece il giudizio che del Bello dà Cassio da Narni nel suo poema *La morte del Danese*[1]:

> Era in tal frotta un Cieco Ferrarese
> Che se natura gli dava la vista,
> Gli saria stata Urania sì cortese
> Che tra li più famosi fora in lista.
> Ma l' esser cieco e il mendicar le spese,
> Due parti, che non so chi vi resista,
> L' avean da poesia molto sviato:
> Pur era, qual foss' io, a tutti grato.

Filippo Oriolo da Bassano nel suo poema *Il monte Parnaso* (c. XVII, terz. 9), parlando di un' adunanza, in cui si trovavano i poeti più grandi della nostra letteratura, dice:

> Eravi ancora l' unico Aretino,
> Cieco, e Ariosto, amendue da Ferrara,
> E ambedue nati sotto bon destino.[2]

Così l' Oriolo mette a paro Francesco e Lodovico; il che del resto non deve far maraviglia a chi ricordi gli elogi esagerati del Tricaello, del Postumo e di qualche altro.

Francesco Patrici[3] dice che in Ferrara *l'Eroica*

---

[1] Quest'ottiva, riportata anche dal Crescimbeni (op. e loc. cit.) è la 139. del c. IV del II libro. *La morte del Danese* ebbe tre edizioni: la I. nel 1521, la II. nel 1522, la III. nel 1534. Cfr. Melzi, *Bibliogr. dei romanzi* etc; Milano, 1838; pag. 26.

[2] Cfr. V. Cian. *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo*, Torino '85; pag. 228.

[3] *Della poetica*, Ferrara, 1586; *lettera dedicatoria a Lucrezia d' Este.*

poesia, che altri chiamò Romanzi, prima si rabbellì, e si fece grande, per Francesco Cieco, per il Conte Matteo Maria Bojardo.

Francesco Buonamici[1] parlando del favore goduto dall' ottava rima in confronto di quello della catena o terzina, nei poemi eroici, ricorda come *in Ferrara* Francesco Bello abbia composto il *Mambriano.*

Il Superbi[2] accenna al nostro e lo loda come letterato, come uomo di legge e come poeta latino e volgare.

Il Guarini[3] ricorda il Cieco come *ingegnosissimo poeta Ferrarese.*

L' abate Antonio Libanori[4] tesse di lui un elogio esagerato e che troppo risente dell' amore soverchio di patria.

Girolamo Baruffaldi[5] dice che il *Mambriano* è un poema florido per invenzione e che Francesco da Ferrara fu cigno lodatissimo al tempo suo.

Alessandro Zilioli nel citato documento loda il nostro e soggiunge che « messosi ad emulazione del Pulci a scrivere romanzi compose il Mambrino (*sic*), poema letto volentieri in quei tempi, benchè poi sopravvenendo il Bojardo e l'Ariosto ed altri, ogni sua gloria andasse a monte. È degno tuttavia — egli continua — di qualche lode per la condizione dell' autore, per

---

[1] *Discorsi poetici in difesa d' Aristotele*, Firenze, 1597, pagina 29.

[2] Op. e loc. cit.

[3] Op. e loc. cit.

[4] Op. e loc. cit.

[5] *De poëtis Ferrariens*, loc. cit.

la qualità della materia, che è piena di invenzioni e di fantasie piacevoli e finalmente per la qualità dei tempi, che sappiamo essere stata molto rozza al paragone dell' età nostra, nella quale con tanto fervor le Muse hanno ispirato ne' petti dei poeti Italiani. »

Il Crescimbeni[1] scrive che il *Mambriano* è « una vasta macchina, piena d' invenzioni, e di grandi, e nobili imprese, competentemente spiegate » ; lo dice però, in modo speciale per i fatti di lingua e di stile, inferiore all' *Orlando Innamorato;* e soggiunge che il Cieco « può gloriarsi d' aver anch' esso fatto strada al grande Ariosto ; e d' essere stato degno, che l' incomparabile T. Tasso, anche di lui, in qualche invenzione, si sia valuto nella bellissima Gerusalemme »[2] In fine il Crescimbeni osserva che nel lirico il nostro gli pare « assai culto, e da annoverarsi totalmente tra i Poeti della nuova scuola. »

Ferrante Borsetti[3], che non risparmia al Cieco lodi d' ogni genere, specialmente per l' erudizione e la giocondità del poema, si scaglia contro il Crescimbeni per il giudizio, secondo lui, poco favorevole, e dice di sospettare « che il censore dottissimo non abbia mai letto il Mambriano. »

Il Quadrio accenna soltanto all' ampiezza del poema, rilevando i difetti della lingua e dello stile ; ma

---

[1] Op. e loc. cit.

[2] Il Crescimbeni, come il Libanori, toglie questa notizia da Marc' Antonio Guarini, il quale l' ha attinta all'operetta citata del Salviati. V. sopra a pag. 47.

[3] Op. e loc. cit.

è chiaro che non fa che ripetere, quasi colle stesse parole, il giudizio del Crescimbeni[9].

---

[9] Op. cit., IV, 567. Nello stesso luogo il Q. dice: « Questo poema possiam credere verisimilmente, che sia tratto da sopraccitati Romanzi Francesi, ma rimpastati, e rifatti: e come che questo Poeta abbia il suo di nobili e grandi invenzioni e imprese ripieno. » A pag. 566 il Q. cita sei libri, che conterrebbero le storie di Rinaldo da Montalbano, de' suoi fratelli e di suo cugino Malagigi: ebbene, fra questi libri due a punto ci riguardano più da vicino e sono: I. l' *Histoire de quatre Fils-Aymon et de leur cousin le subtil Maugis (le quel fut Pape de Rome) ensemble de Mambriem Roy de Ierusalem et de l'Inde la Mejeure* (Parigi - in foglio - 1525); II. *Cronique et histoire du preux Chevalier Mambrien, Roy de Ierusalem, qui comprend le rest des faits et gestes de quatre Fils-Aymon, traduit du vieil langage en vulgare François* (Parigi, 1525, in caratteri gotici). Ma di questi due romanzi non si ha notizia alcuna, ché non li registra nemmeno Léon Gautier (*Les épopées Françaises*, Paris; 1880. Nel III volume, pag. 190, studia e compendia il poema *Renaus de Montauban, ou les quatre Fils Aymon;* ma questo nulla ha a che fare colla materia del nostro); ma, ancorchè se ne sapesse qualche cosa, ben poco a noi gioverebbe, perchè, come si vede, essi sono posteriori all' edizione del *Mambriano;* potrebbe quindi anche darsi ch' essi venissero tratti dall' opera del Bello. Ed in vero al medesimo luogo il Q. dice: « Queste storie furono già in antica Francese favella composte, e dalla Cronica attribuita a Turpino senza dubbio raccolte. Dalla vecchia Francese furono poi all' Italiana, e indi alla Francese volgare portate. » Noi certo non osiamo addentrarci nella questione; ma sarebbe bene conoscere quei due romanzi per vedere se essi sono stati tolti dal poema del Cieco, o se almeno ripetono una medesima origine; in ogni caso è fuor di dubbio che il *Mambriano* non può essere una figliazione di quelli. E d' altronde, se bene si osserva, è difficile anche che emanino essi dall' opera del nostro, da che questi afferma (c. I, st. 8) che Mambriano dominava tutta Bitinia ed una gran parte della Samotra-

GIUSTO FONTANINI[1] accenna di volo al poema del Bello e dice che, *benchè senza stile avuto in qualche conto dall'Ariosto, e dal Tasso, non è da paragonarsi con questo del Conte Bojardo.* Ma al Fontanini dà sulla voce Apostolo Zeno nelle sue *Annotazioni*, dicendo che « se il Cieco avesse ritrovato un altro continuatore del suo Poema romanzo, come lo ebbe il *Conte Bojardo*, ma che fosse stato del merito, e della qualità dell' *Ariosto*, non andrebbe di esso meno illustre e famoso. Lo stile di lui non è punto inferiore a quello del Conte; nell' invenzione e nella disposizione della favola non è affatto spregevole. » Poi si compiace delle lodi che fa del nostro TEOFILO FOLENGO nel suo Orlandino[2] e della stima, che di lui avevano il Patrizi, l' Ariosto ed il Tasso; e soggiunge: « che se il Fontanini si fosse degnato di abbassarsi e dare un' occhiata a quel libro, avendo qualche sapore di poesia, non lo avrebbe sentenziato così francamente per poema romanzo *senza stile.* »

G. A. BAROTTI[3] apre a dirittura un processo al

---

cia, mentre i titoli di quelle due storie lo dichiarano re di Gerusalemme e dell' India Maggiore. Che conchiudere dunque? Non possiamo porre alcuna affermazione; tuttavia si può anche pensare che i due romanzi Francesi e il poema Italiano non abbiano alcun rapporto di derivazione, ma sieno congiunti da un legame fraterno: ed in tal caso la conoscenza degli uni gioverebbe non poco alla ricerca della genesi dell' altro.

[1] Op. e loc. cit.

[2] Difatti il FOLENGO ricorda il nostro in più luoghi del suo *Orlandino* e, come dice il RUA (a pag. 23), *con ispeciale deferenza.* Cfr. *Orl.*, cap. I, st. 19 e 21, e *Macar.* (ediz. di Mantova, 1882) vol. I, pag. 83 e vol. II, pag. 208.

[3] *Prose Italiane*, Ferrara, 1770: III (*Difesa degli scritt. Ferraresi)*, 228.

Fontanini od al critico maligno che del suo nome si valse *per acquistar maggior fede appresso gl'incauti alle sue maldicenze* [1], ed al Crescimbeni per l'incongruenza dei giudizi specialmente di quest'ultimo [2]. E dopo di aver vagliato con acuta insistenza e con una certa sofisticheria il giudizio dell'uno e dell'altro, il B. esce a dire: « Ma se i due Critici avessero letto quel Poema coll'attenzione, che conveniva a ben giudicarlo, vi avrebber trovato uno *stile competentemente conforme* alla materia, che tratta, or nobile, or umile, ora mezzana, secondo le regole della vera eloquenza. Non nego che alquanto rozzo non sia di lingua, e sparso di frasi, e di parole lombarde, come portava quel secolo, in cui scrivea quel Poeta; ma non l'è in tal maniera, che se qualche bravo talento conoscendone le moltissime originali bellezze, gli si affezionasse, e *con qualche piccola carezza* (diletta frase del nostro Censore) gli ripulisse gli antichi suoi panni sul gusto della moderna galanteria, come fu buona sorte di molti Poeti di primo nome; non facesse il *Mambriano* così vistosa figura nel mondo, da far patire ecclissi a qualche Poema, ch'oggidì trova applauso e fautori. » Così è chiaro ch'egli ripete press'a poco quanto ha detto Apostolo Zeno; continua poi compiacendosi della stima, in cui ebbero il Cieco l'Ariosto, il Tasso, il Giraldi [3] e Francesco Patrizi.

Il Frizzi [4] dice che se veramente il Cieco da Fer-

---

[1] Prefazione alla *Difesa degli scritt. Ferrar.*

[2] Oltre il luogo citato dell'opera del Crescimbeni, cfr. volume I, pagg. 119 e 340-341.

[3] Op. e loc. cit.

[4] *Mem. stor. della nobile famiglia Bevilacqua*, loc. cit.

rara appartenesse alla famiglia dei Conosciuti, *questi vanterebbero uno dei tre più antichi e più applauditi Poeti romanzeschi d' Italia.* Ed altrove, nelle *Memorie per la storia di Ferrara,* già citate, parlando del nostro lo dice *celebre* e chiama il *Mambriano uno dei più antichi poemi romanzeschi italiani e molto stimato massimamente prima che comparisse l'Orlando Furioso.*

Luigi Ughi [1], che a torto afferma essere stato il Bello cieco fin dalla nascita, non fa che ripetere quanto hanno detto gli scrittori precedenti e sembra pagato a posta per tessere l' elogio di lui.

Il Ginguené finalmente, che è il primo, che mostri di avere studiato coscienziosamente il *Mambriano* e che ne riassume con larghezza i primi venticinque canti, dice del Cieco che seppe trarre ancora dai vecchi romanzi di Carlomagno un soggetto, che trattò in modo originale e senza costringersi, come il Pulci, a tutte le forme stabilite per i romanzieri popolari delle età precedenti. Osserva poi che il *Mambriano*, molto meno conosciuto che il *Morgante*, merita tuttavia di esserlo. Esso non può servire tanto allo studio della lingua, che non è, molto probabilmente, così pura; il gusto e la convenienza vi sono ancor meno curati, ma la sua originalità stessa e la condizione infelice del suo autore inspirano un qualche interesse. Molte parti della sua favola non mancano interamente di pregio, e bisogna avere almeno una leggera idea del *Mambriano* per finire di ben conoscere questa prima età dell' epopea Italiana.

---

[1] *Dizion. stor. degli uomini illustri Ferrar.*, Ferrara, 1804; pag. 129.

Il G. quindi ci dà il compendio dei primi venticinque canti e poi osserva come le facezie, i tratti di spirito e le bizzarrie del nostro non sieno tutti, molto facilmente, di buon genere; ma, soggiunge subito, l'A. era infelice, povero e cieco; egli si consolava mettendo in versi tutte le follie che gli venivano in mente. Questo critico riconosce anche nel Bello un talento di pingere poco comune, e molte qualità che costituiscono il genio poetico. Di poi si sofferma non poco a rilevare il merito del Cieco per l'innovazione da lui portata negli esordi dei singoli canti e dice: « egli bene conservò l'uso d'indirizzare la parola ai suoi uditori, di rinviarli da un canto all'altro, annotando nelle loro chiuse ciò che vedranno in quello che deve seguire; ma in luogo delle pietose invocazioni, delle orazioni e dei testi biblici, egli imaginò per primo di cominciare tutti i canti con una invocazione poetica, o con una digressione qualunque; relativa, sia all'azione del poema, sia alle sue circostanze personali, od a quelle da cui era circondato. È lui, che, in una parola, ha fornito il primo modello di questi piacevoli principî di canti, che l'Ariosto portò ben presto alla perfezione come tutte le altre parti del romanzo epico; è lui almeno che per primo tentò di trasportare presso i moderni il modello che Lucrezio aveva dato ai Latini di questa forma poetica. » Da ultimo il G. osserva come sia rimarchevole che il *Mambriano* sia stato dedicato al medesimo cardinale Ippolito, pel quale l'Ariosto stava elaborando il suo poema.

GUGLIELMO ROSCOE [1] dice che Ferrara, oltre che

[1] *Vita e pontificato di Leone X;* Milano, 1816; I, 132.

del Bojardo e dell'Ariosto, *deve gloriarsi di un terzo, i di cui scritti contengono varî passi, che il Tasso, quel poeta immortale, ha imitati.*

Il TIRABOSCHI dice che il *Mambriano* « può stare al paro cogli altri due poemi [1]; perciocchè lo stile, a parere ancora di Apostolo Zeno, non è punto inferiore a quel del Bojardo, e l'invenzione ancora e la disposizione della favola non è affatto spregevole. Ma esso, benchè fosse allora lodato da molti, non ha avuta la sorte di ritrovare chi lo continuasse, o lo rifacesse, e perciò è rimasto meno famoso. »

Il FERRARIO [2] non fa che ripetere gli studi ed i giudizi degli eruditi precedenti ed, in modo speciale, del Quadrio e del Ginguené, di cui riproduce il riassunto.

Il MAFFEI [3] fa l'elogio del Bello accettando i giudizi dello Zeno, del Tiraboschi e del Ginguené.

Il PANIZZI rileva la sconnessione del poema, ma, come già s'è detto, trova l'attenuante di ciò nel sistema seguito dai poeti e richiesto dalla natura bizzarra della società di quell'epoca, di cantare le loro composizioni a lunghi intervalli e dinanzi a persone, che non

---

[1] Cioè col *Morgante* e coll' *Orlando innamorato.* In fatti a pag. 1284 (vol. IX) il Tiraboschi dice: « Noi lasciando tutti gli altri (poemi del secolo XV) in disparte, diremo di tre soli che ottennero allor maggior nome, e anche al presente non l'hanno interamente perduto, cioè del *Morgante maggiore* del Pulci, dell' *Orlando Innamorato* del co: Bojardo, e del *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara. »

[2] *St. ed anal. degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi italiani*, Milano, 1828; II, 192 e segg.

[3] *Letter. Ital.*, Milano, 1834; I, 245.

erano sempre le medesime. In oltre questo critico nota la monotonìa *che pervade l' opera intera*, la manchevolezza dei varî caratteri, la lingua impura e piena di *lombardismi*, i versi talvolta languidi e negletti, in fine la rozzezza e le frasi e le espressioni basse e volgari. Ma d' altronde considera la vivacità di certe similitudini, il talento spiegato negli abbellimenti dell' opera, l' armonia magistrale, con cui il poeta anima qua e là i suoi versi, la bellezza di alcuni episodi e del carattere ben riuscito d' Astolfo, e la originalità delle imagini. Il P. poi [1] dice: « All' occasione egli esce fuori con tali osservazioni semifacete, messe avanti in una maniera solenne, che fortemente contrasta colla loro stranezza, e sono quindi altamente umoristiche. In questo, come in altri abbellimenti, l'Ariosto è unico; ma il Bello qualche volta si avvicina a questo modello inimitabile. » E più in là soggiunge: « Il principale appunto al Bello è la sua rozzezza e le sue frasi ed espressioni basse e volgari. La colpa forse non è da attribuirsi interamente a lui: la sua età e il suo uditorio si devono biasimare più tosto che lui; e l' uditorio più che l' età. Non si deve poi dimenticare, ad onore del Bello, che il suo poema fu studiato attentamente dall'Ariosto. »

Il MELZI nella prefazione alla sua *Bibliografia* dice: « A costoro (cioè a' suoi accusatori) risponderemo, come altre volte, che un Pulci, un Bojardo, un Ariosto, un Alamanni, un Berni, un Forteguerri, fra i quali ora ci sia lecito annoverare un Cieco da Ferrara, possono tutte diradare le tenebre degli altri meno reputati. »

---

[1] Op. cit., I, 365.

GASTON PARIS [1] osserva: « Son oeuvre (cioè del Bojardo) porte en outre d' un boute à l' autre le cachet de sa personnalité et le marque d' une invention voulue et réfléchie; le *Mambriano,* au contraire, oeuvre d' ailleurs spirituelle et facile, est le fruit d' une imagination assez capricieuse, qui n' a pas dû se faire scrupule d'emprunter quelques traits à un émule. »

Ma veniamo ormai al RAJNA, il cui giudizio dovrebbe qui essere riprodotto per intero. Egli assegna a Francesco Bello il vero suo luogo fra il Bojardo e l'Ariosto e dice che il Cieco, che *più volte aiutò le creazioni di Lodovico*, è « senza dubbio un rimatore d' ingegno non comune e di facile fantasia. S' incontrano presso di lui, in uno stato di elaborazione perfetta, belle scene, vivaci descrizioni, comparazioni efficaci in gran numero. » Constata poi la sconnessione del poema, ed afferma che, al pari del conte di Scandiano, il Bello prende la sua materia da ogni parte. « Egli attinge, ora di prima, ora di seconda mano, all' antichità classica. Se non che, non possiede come il Conte la facoltà di ridurre ad un tutto armonico codesta farraggine di roba; il *fiat*, che potrebbe trasformare anche questo *caos*, non è pronunziato, e ogni cosa rimane, più o meno evidentemente, allo stato di confusione. Di ciò l' autore non s' accorge punto. Il che è ben naturale in un uomo, che canta, canta, canta, per aggradire ad un signore, non già perchè lo vivifichi internamente il sacro fuoco dell' arte. » [2].

[1] Op. e loc. cit.

[2] Op. cit, pag. 29.

L' Invernizzi [1] pure rileva la sconnesione del poema, il carattere fantastico del suo autore, e crudamente soggiunge: « Il Bello concepisce il mondo cavalleresco come lo concepiva il cantastorie di piazza, materia da colpire l' imaginazione colla straordinarietà e col maraviglioso degli avvenimenti. Egli non trasforma codesta materia, e soltanto cangia in profani i devoti cominciamenti e le chiuse dei canti, e sostituisce una sensualità grossolanamente scettica e licenziosa allo spirito del romanzo plebeo. Il maraviglioso è da lui portato ad eccessi estremi; invece dell' equivoco ti dà l' oscenità; il suo riso, poichè chiaramente apparisce nel poema l' intenzione della parodia, è pesante e buffonesco. » Noi non ci fermeremo a discutere su tali accuse, ma ci piace affermare che la straordinarietà degli avvenimenti, la licenziosa sensualità e la parodia, che, fra parentesi, non ci sembra poi tanto uggiosa e pesante, non sono che il riflesso dell' indole — lo ripetiamo per la centesima volta — dell' uditorio e dei costumi di allora; tant' è vero che non ne vanno immuni neppure il Bojardo e l'Ariosto.

E così noi veniamo al giudizio del Rua, il quale dopo aver ricordati i soliti difetti, di cui si accusa il Bello, così si esprime: « L' ingegno del cieco era incline alle narrazioni facete; e se le figure di Mambriano, di Orlando e di Carlomagno son troppo monotone e goffe, la figura del matto Astolfo è riuscita così felice, che lo stesso Panizzi dichiara nessun altro

[1] *Il risorgimento* — *Il secolo XV* — Milano, Vallardi — pagina 356.

poeta aver saputo delinearla meglio. E, come la figura d'Astolfo, riescono gradite le novelle, che il poeta inserì nel poema e che ne occupano buona parte. » Su queste pertanto il R. credette di « richiamare l'attenzione dei dotti, giacchè oltre all'essere narrate piacevolmente, esse trattano ancora motivi diffusissimi nella novellistica letteraria e popolare. » Da ultimo dice : « Se il Bello invece di aver cominciata un'opera di lunga lena, e poco appropriata al suo ingegno e alla sua condizione, avesse profuso le doti eccellenti del suo spirito allegro e scherzevole in una raccolta di novelle, egli avrebbe lasciato miglior fama di sè, e, mentre il suo poema rimane polveroso nelle biblioteche, le sue novelle formerebbero tuttora oggetto di piacevole lettura »[1].

Del Cieco ancora fanno cenno brevissimo il FORNACIARI[2], il TORRACA già citato[3], ed il FINZI[4]; ma noi non facciamo che ricordarli e passiamo al giudizio, che del nostro diede GUIDO MAZZONI in una delle sue lezioni del Maggio '88; egli diceva che nel *Mambriano* è già palese la tendenza a ridurre il poema da romanzesco a classico. Che se il Cieco scriveva *per essere grato* e perciò, dandosi poca cura dell'ordito dell'azione, la infiorava di apologhi e di novelle, i suoi *canti*, non ancora *libri*, cominciano invocando Clio e Polinnia,

---

[1] Op. cit., pag. 23.

[2] *Disegno storico della letter. ital.*, Firenze, '84, pag. 68. — *La letter. ital. nei primi quattro secoli. Quadro storico*, Firenze, '85, pagg. 158-159.

[3] V. sopra a pag. 30.

[4] *Lezioni ci Storia della letter. ital.*, Torino, '87, II, 85.

Apollo e Marte, Venere e Imene, anzi che Dio, la Vergine e i Santi. In fine osservava che, attingendo ai classici, il Cieco dava a' suoi personaggi un' intonazione, se non epica, cavalleresca; che, anche allorquando fa capolino il cantastorie, il poeta sorge a reprimerlo[1] e che l' intenzione era buona, ma l' effetto non corrispose e rimase al disotto.

Da ultimo riferiamo il giudizio del GASPARY[2], il quale dice: « Quantunque scrivesse per un pubblico nobile, pure il Cieco si avvicina più agli autori dei romanzi popolari; la sua esposizione è prolissa e prosaica; la forma spesso rozza; con tutto ciò è a lui caratteristica, negli esempî, nelle comparazioni, nelle invocazioni, quella tendenza all' ornamento classico, di cui appunto i semidotti amavano di fare sfoggio. Le cose religiose, i molti battesimi e prediche, gli ammaestramenti morali, che ha talvolta vestito col velo dell' allegoria (c. XXVI seg. e XXIX), la prodigiosa magnanimità de' suoi eroi sono per lui argomento serio. Ma l' influsso del Boiardo è già visibile in certe osservazioni motteggevoli, nelle scherzose esagerazioni, come del sudore di Orlando che inonda il paese per la distanza di due miglia (XXVII, 26), e nelle citazioni di Turpino. » Continua poi col rilevare la vivacità della

---

[1] Così il c. VIII finisce con un' espressione volgare, accusando il poeta d' essere tormentato dalla sete; e nell' esordio del c. IX l' autore dichiara d' essersi ristorato, ma ricorre a tal uopo alla mitologia, ostentando così la sua erudizione.

[2] *St. della lett. ital.*, *tradotta da* V. ROSSI, Torino, '91; volume II, parte I, pagg, 270-271.

figura di Astolfo e soggiunge: « L' influsso del Boiardo si manifesta anche negl' incantesimi, nelle fate, nei castelli pieni di pericoli, e specialmente nell'ultima parte gli eroi diventano simili ai cavalieri d'Artù, anzi all' occasione si qualificano per cavalieri erranti. Ma l' amore, quantunque il poeta lo dica suo argomento (I, 5), ha tuttavia una parte scarsa, non è il motivo delle prodezze ». Conchiude facendo notare l' interesse e l' importanza delle novelle, che incontrarono il maggior favore e furono spesso stampate separatamente.

CONCHIUSIONE

Tale la successione dei giudizi, che i vari critici con maggiore o minore passione e con maggiore o minor autorità diedero del nostro e dell' opera sua nei quattro secoli, che da lui ci dividono; ma di questi giudizi, come già s' è avvertito, molti non sono che ripetizioni: pochi, pure parlandone, mostrano d' aver letto il poema. Ci si concede di aggiunger qualche parola per dir anche noi la nostra opinione? Qua e là, nel corso di questo studio, non mancammo di manifestare il nostro parere: così, ad es., noi pure abbiamo notata la sconnessione del *Mambriano*; abbiamo dato il nostro giudizio intorno a varî episodi ed ai principali personaggi; abbiamo toccato dell' indole fantastica e bizzarra del poeta, del suo ingegno versatile e della facilità di esposizione. Resta ora a dir qualche cosa prima intorno agli esordi dei canti, poi intorno all' arte, allo stile, ai vocaboli ed al verso del nostro poema in generale.

Abbiamo già veduto l' elogio, che il Ginguené fa del nostro per l' innovazione da lui portata nei principî

e nelle chiuse dei singoli canti [1]. Il prof. Rajna [2] chiama per incidenza pretensiosi e goffi gli esordi del *Mambriano* e degli altri poemi, che ebbero sostituite a quelle sacre, siccome il *Morgante*, le invocazioni classiche ad Apollo od alle Muse; invocazioni, che, in opere di cotesto genere, riescono anche più stucchevoli delle prime. In tal modo il valente critico verrebbe ad infirmare il merito, che il Ginguené ha riconosciuto a Francesco Bello. Noi non osiamo opporre il nostro al parere dell' illustre R., ma ci permettiamo di avvertire che fra gli esordi dei canti del *Mambriano*, quattordici (cioè dei canti I, II, V, VIII, X. XI, XV, XVIII, XXI, XXVII, XXX, XXXI, XLI, XLV) ve ne sono di classici; mentre tutti gli altri sono od allusivi agli avvenimenti dell' epoca (cc. XXIV, XXVI, XXXII, XXXIII, XXXVI), alla stagione (XIII, XVI, XXIII. XXIX, XXXIV, XXXIX. XLII, XLIV) ed alle sue condizioni (XIV, XXVIII, XXXVII, XXXVIII, XLIII); o rivolti a Dio (XX), alla sua stella (XIX),all' uditorio (III, IV, IX), al suo ingegno (XII); o vero considerativi (VI, VII. XVII, XXII, XXV, XXXV, XL). Sicchè, se il poeta, voltato il dorso alle invocazioni sacre — da che l' unica ch' egli fa (c. XX) è messa lì a bella posta come preludio alla predica d' Orlando —, inizia quelle classiche, goffe e pretensiose; egli, tuttavia, non si limita a queste, non abusa di tale novità, ma allude alla stagione, come talora il Bojardo (*Orl. Inn.*, II, I, I; II, VIII, I); ma allude alla stella, come il conte di Scandiano (II XX, I);

---

[1] V. sopra a pag. 97.
[2] Op. cit., pag. 60.

ma allude all' uditorio, come fa spesso Matteo Maria; ma dà in fine delle considerazioni, come il poeta dell' *Innamorato* e come poi farà con arte maravigliosa il grande Ariosto. Noi perciò siamo d' avviso che il poeta meriti in questo una qualche lode.

Che il poeta del *Mambriano* avesse senso artistico non si può certo affermare, ma talora nei suoi canti apparisce il buon gusto. Egli mancava di una certa misura nello scegliere le materie, i concetti, le espressioni; ma nell' esuberanza di racconti ed episodi bisogna convenire che si trova qualche cosa di bello. Egli non era sobrio nelle sue narrazioni, nè aveva tempo — da che il bisogno lo incalzava — di curare l' elocuzione e la lingua; ma ha delle stanze piene di brio e di efficacia; e nella profusione della materia, che via via andava mettendo in versi, concedeva libero sfogo alla sua irrequieta fantasia e dava fuori, quasi senza avvedersene, roba sacra e roba profana, concetti sublimi e concetti vilissimi, rappresentazioni vivaci e rappresentazioni languide, invocazioni solenni ed invocazioni comunissime, motti aristocratici e cavallereschi e motti del tutto volgari. Il lavoro di lima vi manca interamente. Il suo poema, specialmente nella seconda parte, è un *caos*, che solo a stento si può separare e distribuire[1]; ma l' autore, l' avrebbe saputo, mi si conceda anche il barbarismo, anatomizzare e disporre assai meglio, se gli

---

[1] Si vedano, a questo proposito, le considerazioni del Foscolo sull' *Orl. Fur.* — FOSCOLO : *Sui poemi narrativi e romanzeschi italiani*, Firenze, Le Monnier, 1859 ; I vol. delle opere edite e postume, pag. 182.

avvenimenti spaventosi dell' epoca e, sopra tutto, il bisogno non avessero tanto angustiato l' animo suo. Così è che anche lo stile e la lingua lasciano non poco a desiderare. Noi qui non ritorneremo sulla disputa cavillosa e minuta, già riferita, del Borsetti, del Fontanini, di Apostolo Zeno e del Barotti, ma, accettando di preferenza il giudizio del Crescimbeni, passiamo tosto a toccare — per quanto di volo — d' una questione che richiederebbe uno studio lungo e paziente: la questione dei *lombardismi*. Il Barotti, benchè entusiasta del nostro, come già s' è veduto, riconosce in lui questo difetto di lingua; e il Panizzi[1] in proposito osserva: « La sua lingua non è quella, che i pedanti dicon pura, ma ha il peccato originale d' esser piena di *Lombardismi*. » Ed infatti il Mambriano non ne è immune, avendo il Cieco anche in questo, seguito l' andazzo del tempo[2].

Ma quali sono questi vocaboli e modi di dire *lombardi*? Noi, tutt' altro che esperti in questi studî, ci accontentiamo di offrire un saggio delle voci dialettali usate dal nostro: *camisa* (X, 95; XVII. 18; XVIII, 5; sempre in rima); *baso* (XVI, 71; XXXIV, 15, in rima); *giande* (XXVI, 71 e XXXIX, 26 in rima; XXVI, 85, in mezzo del verso[3]); *mustazzo* (XVIII, 22, in rima); *spallazzo* (XVIII, 42, in mezzo del verso)[4]. Ma queste

[1] Op. cit., I, 365.

[2] Anzi una volta (XVII. 91) il Bello stesso dice: « ma dal ditto al fatto secondo il Bergamasco c' è un gran tratto. » Ma, come si vede, questo proverbio non ha carattere locale.

[3] L' edizione dell'Antonelli, 1839 (V vol. del *Parn. Ital.*) nel terzo luogo (XXVI, 85) ha *ghiande*, ma quella di Milano, 1517 porta *giande*.

[4] Altre forme dialettali da noi trovate sono: *speto* (*Mambr.*

voci ed altre consimili si possono proprio dire *lombardismi?* O non appartengono più tosto ai varî dialetti della vallata del Po?[1]

In maggior copia trovansi nel *Mambriano* i *lati-*

X, 36, in rima; vocabolo che starà in luogo di *spedo* = *spiedo*); *mezene* (X, 56, in rima e X, 58, in mezzo di verso significa lardo, che è *mezzo* di quanto si ricava dal maiale): *cesercole* (XXVI, 85, in rima; deve significare un frutto); *gaminel* (così nell'edizione Antonelli, ma l'ediz. di Milano, 1517 ha *cavinet*; XXVI, 89, in mezzo di verso; probabilmente indica remolino, folletto); *giaccio* (XXXIV, 13, in mezzo di verso: non so che significhi, ma certo non deve stare per ghiaccio; che stia per giaggiolo?) Ho cercati questi ultimi vocaboli anche coll'aiuto dell'amico dottor EMILIO LOVARINI, in più dizionari dialettali, ma senza frutto. Il prof. ANGELO VESENTINI gentilmente ha fatto consultare, dal suo collega prof. GIACINTO FONTANA, il vocabolario Mantovano, ancora in corso di stampa, del dott. FERDINANDO ARRIVABENE; ma inutilmente, chè anzi nessuna di queste parole porta l'impronta del dialetto Mantovano, nè ha carattere propriamente lombardo. Il dott. ALDO GENNARI in fine, da me pregato di vedere il nuovo vocabolario Ferrarese, stampato nel 1890, del prof. LUIGI FERRI, m'ha inviata una lettera dell'autore stesso, che cortesemente mi fa sapere che nessuna di queste voci ha il tipo ferrarese e mi suggerisce di esse la più ovvia spiegazione. Spiacente di non aver potuto ottenere risultati più buoni, non posso far a meno di inviare i miei ringraziamenti a tutti questi egregi signori, che mi aiutarono in tali ricerche.

[1] Il nostro ha ancora *schena* (XXXIX, 16, in rima); *manera* (XXXIV, 44); *rivera* (XXXVII, 78 ed adopera in più luoghi la voce *scrimia* (IV, 46) o *scrima* (X, 89). In proposito, come pure per altre forme, che trovansi assai spesso nei poemi cavallereschi, si vedano i due studi del RAJNA *Una versione in ottava rima del libro dei sette Savi* (*Romania*, 1878, pag. 22); e *Una canzone di maestro Antonio da Ferrara e l'ibridismo nel linguaggio della nostra antica letteratura* (*Gior. Stor. della Letter. Ital.*, vol. XIII fasc. 37).

nismi, come: *suasione* (I, 3); *capessere* (IV, 51); *parvolina* (V, 63, XII, 36); *fulcro* e *pulcro* (IX, 85); *subiugare* (XI, 79); *scelesto* (XI, 82); *prosternere*, *spernere* (XI, 85); *hedi* (XII, 32); *quiesce* (XVII, 1); *vapola* (XVII, 24, da *vapolare*); *discumbente* (XVII, 33); *alse* (XVIII, 25); *carenzia* (XXVI, 70); *fercole* (XXVI, 85); *auricula*, *pericula* (XXVIII, 78); *assueto*, *rubore* (XXXIII, 85); *pavente* (XXXVII, 96); *estollendo* (XLI, 45); *redire* (XLIII, 91); *furasti* (XLIV, 58); *longinqua* [1] (XLIV, 98) ed altri ancora.

---

[1] L'edizione citata di Venezia, 1839 ha *longiqua*, ma non è il solo errore che vi si riscontri, da che è abbastanza scorretta; così p. es:

EDIZIONE VENEZIA, 1839:

(I, 1) Da l'altra parte mi sarà concesso
(IX, 85) Con Febur ch'era a lor seguace sulcro (?)
(XVI, 47) Quel bel forzier lo qual parlar pur dinanzi
(XX, 16) Sospetto o dubbio, alcun chiaro vedrete
(XX, 18) Ma giunger, non gli puó chi non resiste
(XXXII, 90) Ma se tu hai paura ch'io non voglia
(XXXIII, 66) Ma Grandonio per maggior difetto
(XL, 15) Che se il mio padre il venisse a sapere;

EDIZIONE MILANO, 1517:

Da l'altra il verso mi sarà concesso;
Con Febur ch'era a lor verace fulcro,
Quel bel forzier del qual parlai pur dianzi;
Sospetto o dubbio alcun chiaro vedrete;
Ma giunger non gli può chi non resiste;
Ma se tu hai paura ch'io non vegna;
Ma Grandonio patì maggior difetto;
Che se il mio padre il venisse a sentire; ecc.

Riguardo alla grammatica il nostro non ne sente molto i freni; troppo spesso viola la legge delle concordanze; così ad es.:

Calò un fendente e tanto ben l'*assesta*, (VIII, 47)
Gli altri, vedendo come lui si *sforza*
Romper quel muro, tutti il seguitaro (IX, 79)
Lascia star le mezene al loco *suo*. (X, 58)
Gli (alla dama) addimandò chi è quel che così *parla* (XI, 37)
Bestemmiando Fortuna e chi *gli* crede; (XI, 38)
Costui adesso infinocchiar si lassa
Da una fanciulla e tal fede *gli* presta, (XV, 74)
Sopra *gli* (a Filena) andai al fin di spaventarla (XXII, 73)
Prima che *venga* gli avvocati tuoi. (XXVII. 92)
E non vorrà che più *gli* (alla diva) sia signore. (XXXII, 47)
Quanto *puote* al nemico corse sotto, (XLIII, 10) ecc;

quasi sempre pone una consonante innanzi all' *S* impura, come: *leon sbarrato* (VIII, 23); *con stecco* (XVI, 98); *del stato* (XVII, 24); *il scorse* (XXVII, 85); *un strano* (XLIV, 57) e via dicendo.

Spessissimo si vale della prima persona plurale del l' imperfetto congiuntivo invece della prima corrispondente del perfetto indicativo, come: *A caval rimontassimo* (rimontammo) *in gran fretta* (VII, 57), ed altrove, X, 42; XI, 7, 63. 66; XVII, 28; XL, 21, 72, ecc.

Talvolta, per obbedire alla rima, il poeta muta capricciosamente qualche consonante: *lascereno* = *lasceremo*, *ritornereno* = *ritorneremo* (XIII, 14); o qualche vocale, come: *sinestra* = *sinistra* (VII, 57); *scropolo* = *scrupolo* (IX, 103; XXXVIII, 6); *dota* = *dote* (X, 32); *pegro* = *pigro* (XVII. 54); *fuggèa* = *fuggia* (XVIII, 11); *ponto*[1], *disgionto* = *punto*, *disgiunto* (XL, 67);

[1] I vocaboli *dota*, *pegro*, *ponto* si potrebbero forse considerare come termini dialettali.

o raddoppia qualche consonante; *tecco* = *teco* (XVI, 99); *toppo* = *topo* (XVII, 24); *commisse* = *commise* (XXXVIII, 8); o toglie qualche consonante; *elege* = *elegge* (XII, 100); *zuca* = *zucca*[1] (XXXIX. 10); *piei*[2] = *piedi* (XXXIX, 19). In oltre troviamo il suffisso **-arius** riflesso in -*eri* anzi che in -*ere* od in -*ero*, come: *quel navichieri* (VII, 96); *il giustizieri; l' ostieri* (XXXIX, 92 e 93); *il destrieri* (VIII, 63); e il solito *imperieri* (XXXV, 85, 90).

Parimente lascia qualche volta a desiderare la sintassi, come nell' ultimo verso della stanza 28 del canto XXIII e nella st. 28 del c. XXXVII; qua e là poi il Cieco incastra versi o proposizioni inutili come nei luoghi: X, 88 (versi V e VI); XXXII, 50 (v. IV); XLIII, 9 (v. II); commette degli anacoluti: XXI, 45; XXIX, 71; XXXII, 39; e si prende altre licenze, che del resto, come quelle da noi notate, sono comuni ai poeti e specialmente ai mille rimatori del tempo suo. Così egli, benchè canti alla presenza di duchi e marchesi, fa uso, come anche il Pulci, dell' epanafora: VI, 16; XIII, 11; XV, 66; XXVIII, 11; XXXII, 28.

Da ultimo diremo che il nostro, seguendo in ciò pure l'esempio dei coetanei, fa uso spesso dei versi sdruccioli, componendone talvolta intere ottave: I, 37; XIII, 26, 93, 94; o formando stanze di sei versi sdruccioli e di due piani: XI, 12; XXIII, 39; o viceversa: XIV, 62; XXIII, 48; XXXVIII, 34; od alternando: XII, 44;

---

[1] L' ediz. dell' Antonelli, 1839 ha *zucca*, ma quella di Milano, 1517 ha *zuca*.

[2] L' ediz. di Milano, 1517 ha *pei;* che sia quindi un dialettismo?

XXI. 34. E parimente ci dà stanze di otto versi tronchi: IX, 90; XIV, 60, 61; altre di sei: XV, 60; XX, 15; altre di versi piani e tronchi: XII, 62; XX, 8, 34, 50. In fine il Cieco compone qualche ottava con versi sdruccioli e tronchi alternati e con due piani per chiusa: XI, 88, offrendo così un contrasto strano e curioso. In complesso l' endecasillabo del Bello è vario, facile, spontaneo; e mentre rare volte vi si sente lo sforzo, troppo spesso lo si trova dilavato e devesi rimpiangere la mancanza del lavoro di lima [1]: ed è appunto per questo che due dei principali difetti del *Mambriano* sono la rozzezza e la prolissità.

Tuttavia il poema non manca di scene vivaci ed interessanti, come quelle di Pinamonte burlato da Bradamante, di Astolfo nel castel Vantatorio ed altre già ricordate; nè manca di stanze assai belle e piene di espressione, siccome, per offrir qualche esempio, la 60 del I canto, la 9 del c. XX, la 40 del c. XXIII.

Ma affrettiamoci ormai alla fine: s'è già detto anche altrove che Francesco Bello era uomo d' una certa erudizione; chi legge il *Mambriano* deve rimanere colpito dai continui ricordi di mitologia e di storia: egli mostra di aver famigliari i classici, greci e latini — se direttamente o nelle traduzioni, in ispecie per i primi, non sapremmo dire — e di partecipare all' umanesimo fiorente del quattrocento. Quest' uomo dunque, che infelice e poverissimo, buono e gioviale, erudito e poeta, fa

---

[1] Qui pure dobbiamo ricordare agli studiosi che il *Mambriano* fu pubblicato dopo la morte del poeta e che il Cieco forse l' avrebbe corretto, come ce ne assicura, nella sua lettera dedicatoria, più volte citata, Eliseo Conosciuti.

capolino nella storia della nostra letteratura come un fantasma benigno; quest'uomo, che, se avesse avuto la vista e l' agiatezza de' suoi vittoriosi competitori e se fosse fiorito alcuni anni innanzi ad essi, avrebbe, molto probabilmente, occupato un posto decoroso nella storia letteraria d' Italia; quest' uomo, Francesco Bello, ha contribuito, in qualche modo, allo splendore del poema cavalleresco; ma, trovatosi fra due giganti, invece di sedere glorioso con essi, fu per loro condannato all' oblio. Noi pertanto, che freddamente volgiamo uno sguardo a traverso i secoli, fermiamoci un istante a contemplare questa cara figura e salutiamola con un po' di affetto e di riconoscenza, memori ch' essa, attonita di esser paragonata ad Omero, modestamente esclamava:

> « Ast heus Meonides ? quid ? haud ego ille
> Ille, at carmina caecus ipse canto, ut
> Plebis Meoniden videre possis. »

INDICE